

هنر

ارگان نشراتی اتحادیه هنرمندان ج. د. ا

شماره

چهارم

۱۳۶۱



مجله دوماهه
(از قوس تاحوت ۱۳٦۱)
به جای دوشماره
ارگان نشراتی اتحادیه هـنر
مندان- جمهوری دمو کراتیـك
افغانستان .
زیر نظر : هیات تحریر
مدیر مسؤول :احمدشاه بهمنش
سکرتر مسؤول ؛رؤف راصع

درأین شماره نوشته ها وبـر
گردان هایی آمده استاز ؛
پوهاند دکتور زیار
پوهنمل لطیف ناظمی
پوهاند الهام
سراج الدین سراج
مسعود رجایی
جلال نورانی
حضرت کوشان
غنی نیکسیر
سرور انوری
س. اوستا
توکلی وردك
استاد هروی
ناب
کمال مستان
دکتور اکرم عثمان
رؤف راصع
پورتریت صفحه اول پشتـی
استاد فرخ‌افندی کار استـــا د
غوث‌الدین .
یادداشت ؛ مقالـه سینـــمای
روشنفکرانه ...
نوشته س. اوستا است

باهم میخوانیم :

درشماره آینده زندگینا مــه
استاد فرخ‌افندی راباهم خواهیم
خواند که‌شور انگیزتر وپرحادثه
تر از هرداستانی است .





هنر درسنگر راه‌گشایی و راه‌یابی

جامعه شناسان را عقیده بر آن است ، که باپیدایش تقسیم کار و محصول اضا فی بخشی از و قت انسان ناگذیر برای تـــو لیـــد معنوی یا روحی آزاد شده و د ر نتیجه علم و هنر وفن وصنعت پدید آمد.

افزایش ثروت و پیدایی‌فرهنگ منجر به ظهور طبقات و ناهمگونی جامعه های متجانس ابتدا یـــی گردید .

فرهنگ وهنر که در واقع ،در جریان پراتیك اجتماعی و تار یخی و در روند تکامل مادی ومعنـــوی جامعه آفر یده شده و پیوسته د ر خدمت جامعه بشری قرار دا شت با تقسیم جامعه به‌طبقات اصلی‌وجدایی عمل از نظرناچارجنبه‌طبقاتی به‌خود گرفت.

فرهنگ شناسان ، باتوجه بـــه عینیت تاریخی پدیده ها، فر هنگ هنری را از لحاظ بافت کلـــی‌و مشخصات اصلی و سر چشمه‌های زایش و پالایش آن به نظام های عمده اجتما عی ــ اقتصا دی جامعه بشری (مانند نظام بردگی‌ــ زمین سالاری ــ سرمایه سالاری و جامعه سالاری) ار تباط میدهند .ومد عی اند که ویژگی های هریك‌ازاین‌نظام ها مهر ونشان خود را برسیما ی فرهنگ وهنر همان دوران تا دیری باقی گذارده اند .

مع الوصف فرهنگ و هنراضافه بر جنبه طبقاتی ک ه‌نتیجه کار کرد عملی ودرون مایه فکری آنست‌دارای خصلت و محتوای عینی همه بشر ی نیز میباشد که سمت و مضمو ن عمومی و سر شت اصلی آن‌رامعین می کند .

جنبه طبقاتی بودن فر هنگ و هنر شا خص گذرا و باز دارنده‌ولی درون مایه همه بشری آن مشخصه دیر پاوپویای آن است . یعنی‌علرغم ادعای فرهنگ شناسان‌بورژ وا یی فرهنگ و هنر پس از سرنگو نی طبقات همچنان به حیات خود ادا مه خواهد داد و به اوج خوا هدرسید.

نکته عمده در این استکه‌فر ــ هنگ و هنر طبقات حاکم (خواص) در چار چوب نظام های طبقاتی بر کل جامعه (عوام) مسلط است‌وتوده های جاهل و منکوب که در چنبره بهره کشی و بهره دهی زور مندان می زیند در واقع لقمه های چر ب و مصرف کنندگان بی اراده‌فرهنگ وهنر مسلط دوران به شمار مـــی آیند .

فرهنگ و هنر عوام که مثبت و واقع گرای است و از پرا تیـــك اجتماعی مایه میگیرد اگر چه رواج قانونی و رسمیت ندارد ولی بـــه صفت گنجینه اصلی ، فرهنگ‌وهنر

خواص که منفی و واقع گریز است باز شناخته می شود .

به ارتباط مطالبی که‌گفته شد به این نتیجه می رسیم که ترا کـــم فرهنگ‌وهنر درآشکوب های بالا یی جامعه و فقر واسارت معنوی توده های زحمتکشان در تمام تاریخ‌مو ـ جب بی فرهنگی توده های مولد و کندی رشد و جهش فرهنگ وهنر گردید ه‌است . که البته جبران‌این خساره عظیم و نکبت بار تنها از طریق حل مسئله اساسی (استثمار) و دگر گونی بنیادی محمل های‌عینی ونهاد های کهنه واسارت بار امکان پذیر است و بس .

در افغانستان که خوشبختانه‌این دگر گونی بنیادی در همه عر صه ها انجام یافته وزمینه های‌انتقا ل فرهنگ و هنر به درون توده های زحمتکش فراهم آمده میتوان وباید به‌کار وخلا قیت نهاد های فرهنگی و هنری در کشور چشم امید بست و آرزو های ماند گار وآرمان های دیرینه را از نو جان بخشید وجامه عمل پوشانید .

اتحادیه هنر مندان که از جمله نهاد های خلاق و مستقل فر هنگی وهنری کشو راست از گاه تاسیس تاکنون در راه اتحادوبسیج کلیه هنر مندان ، اعم از نقاشان ،معماران هیکل تراشان ، آهنگ ســـازان ، نوازندگان آواز خوانان ، خطا طان عکاسان و کارمندان سینمایی‌وتیا ـ تری وسایر هنرمندانیکه به‌نحوی‌در حیات فرهنگی و هنری کشور سهم فعال دارند تلاش ورزیده وطـــی مدت کوتاهی به مدارج کیفا تازه‌ترو عالی تری نایل آمده است .

بنیاد اتحادیه هنر منـــدان در جمهوری دمو کرا تیك افغانســـتان نظیر سایر نهاد های خلاق فرهنگی وهنری به منظور ایجاد ، سمت دهی وبا روری هنر نو، پیشتاز وانقلابی بر اساس آرمان های جانبدار ی از توده ها، تقویت مهارت‌فنی‌هنر ـ مندان و بخاطر مبارزه با خود کا ـ مگی از خود بیگانگی ، یاس‌گرایی و آشوب گرایی در پهنه فر هنگ هنری کشور گذارده شده است .

اتحادیه هنر مندان رسالت خود میداند تادر مجموع سمت غلطی را که رژیم های ضد مردمی در گذشته بارهبری ناروا ودخل و تصرف های ناشیانه وعدم توجه به عمق مطا لب در قلمرو فرهنگ و هنر درپیش گرفته بودند ، فرهنگ هنری کشور را بر شا لوده سیاست سنجیده‌ای که بر مبنای علمی و فنی متکی باشد استوار سازد .

اتحادیه هنر مندان موا فق نیاز های موجود ، سنت های ماند گا ر فرهنگ و هنر کلاسیك و فرهنگ وهنر عوام را به زندگی توده‌زحمت کشان وهنر مدرن (پیشتاز) پیو ند میدهد و زمینه تظاهر و انکشا ف جوانب بامعنی و دلپذیر فر هنـگ وهنر ملی را بخاطر وحدت‌وتقویت غرور ملی مردمان افغانســـتان و همزیستی آن با فرهنگ و هنرخلق های دیگر فراهم می سازد .

اتحادیه هنر مندان با توجه به عینیت تاریخی‌پدیده های‌هنری‌وجلو گیری از عدم تعادل در جامعیت‌رشد بخشس های مختلف هنری ، درتلا ـ ش است سیر هفت هزار سا له هنر های کلاسیك خلقهای افغا ـ نستان ،دقیقانه مورد نقد ارز یابی و پژو هشس علمی قرار گیرد عناصر زایاو زیای آن باز شناخته شود ، زمینه تعلیم و آمو زشس هنر های اکاد میك وسیعا در کشور فرا هم آید و برای هنر های فولکلور یك که متاسفانه برخی به شیوه‌بازاری و کاسبکار انه رواج یافته است از طریق به حمایت گرفتن و تشو یق استا دارا ن مرد می وبشناخت‌آوری هنر های فو لکلوریك سا یر ملـل جهانی شرایط مطلوب و امکانا ت لازم آماده گردد و همچنان برا ی عمل و تظاهر ، جلوه هاو طرز های مختلف هنر مدرن افغانی و جهانی میدان وسیع و منطقی داده شود .

تاباشد که‌با تداخل منطقی ودریافت حلقه وصل میراث سر شار و سنن گرانبار گذشته ، فرهنگ هنر ی پیشتاز وانقلابی کشور رنگ‌وجلوه ی اصیل افغانی خویشس را بـــا محتوای جهانی آن باز یابد .

پوهاند دکتور زیار

دشکل او محتوا دیالکتیک

محتوا دیوه څیز د ټولودننیو توکونو (داخلی عناصرو) ، ځانګړتیاوو او بهیرونو (پروسو) غونډ (مجموعی) ته وایی . شکل یا جو له دیوه څیز جوړښت رغاونه او یاپه یو څه ناجوته مانا ، هغه بهرنی بڼه را اخلی چی په هغه کی دیوه عینی واقعیت د څیزونو ، پدیدو او پروسو لیدوړ برسیرنی ځانګړ تیا وی راڅی.

محتوا او بڼه یو دیالکتیکی یووالی جوړوی ، دیا لکتیکی او تاریخی ماتریالیزم په جوله او محتوا کی ټول څیزو نه ، بهیرو نه او پدید ی لهداسی دوو عینی اړخو څخهوینی چی یو تر بله سره په دیالکتیکی چلندونج (متقابل برخورد) کی مخ پرمخ کیږی. دڅیزونو تر بهرنی جولی اخوایو لړ بی شمیره دننی بهیرونه (پروسی) تر سره کیږی .د جولی جاج (مفهوم) یواځی دڅیزونوبهرنی جوله یاپه بله وینا هندسی اډانه او چوکاټ نه دی بلکی تر هر څهد مخه هغه ساز مان دی چی د هغه د ننی بهیر د خپل منځی اغیز یو ټاکلی ډول لهبهرنیو آړونو (شرایطو)سره یوله بله تضمینوی . په بله وینا جوله دمحتوا بڼه (متقابله) نه دهاو نهشی کولای ، لههری غو ښتنی (مطلوبی) محتوا سرهتر سرهکیدنه وموMی ،بلکی په ماهیتی توګه محتوا جوله ټاکی (کوچنیسیاسیقاموس- ۳٦۱) .

دشعر پهبرخه کی بیا دوه راز د جولی وینو یوه ښکاره جوله لکه تول ، بی تولی ، دمسرو برابروالی او پا لنډ والی او لوړ والی، ،قافیی د مقفی شعر بـه بـر خه کی او دوییوونو وینګو نه او نو ری جو لیز ی (لفظی)ځانګړ تیا وی .

ددغی جولی داغیزمو خه زمو ږ وینیز حس دی چی شعر دکاغذ پر مخ ووینو او بل اوریز حس چی ریا تره شعر اوروراو یا یی په زوره لولو.

بله جوله هم شته چی غوره ژوره اوار ته ده چی باید دننی قالب یا ذهنی جولیی وبو لو .ذهنی جولههغه چا پیریا ل دی چی شعر په کی یون کوی او پرمخ ځی اوڅیزونهاواحساسونه له ځان سرهپرمخ بیایی . په هغه ځای کی چی نځور ونه راټوکیږی اوغټیږی ،یولهبله جلاکیږیاو یاخوهمڅنګپرڅنګ یونی،لاروهیاو پهپای کی یو چیری پخلی او لوړ تیا مومی ، سره یو ځای کیږی اوخپلی ذهنی ځانګړ تیاوی رازیږ وی . د شعر لوستو نکی د دغی جولی په آرزو نه کی د شاعر له احساس ، اندو تخیل سره اړیکی پیدا کویاو غواړی پوه شی چی شاعر له څیزونو (او پدیدو) سره څه چلند کړی دی . له څیزونو او احساسونو سره دشاعر چلند دود شعر ته ذهنیجوله ورکوی او دا هغه څه دی چی په اوریز او وینیز حس سره اوریدل کیدای او لیدل کیدای نشی مګر یو څوك پری په دننی پوهه پوهیدای شی او د شاعر د ذهن ت راغیزلاندی راتلای شی .

لهدغی ذهنی جولی څخه مو خه دشاعر دشعر محتوانه ده بلکی د محتوا یوندود (طرز حرکت) دی او بیا هغه اړیکی دی چی څیزونه یی سره پهیوه شعر کی پیداکوی.ذهنی جوله هماغه څیز دی چی یوه

ته‌یو موټې والي ورکوي او يايي‌ورته
يووالي او ټينګوالي له منځه وړي .
دا هماغه عامل دی چي شعر ساده
کوي ياګرانوي ، روښانوي يـــا
پیچلی کـوي ژوروي او يا پيتلو ي
(رضا براهنی ٣٥ـ ٣٦) .

دښې او جولې خپل منځي اغيز يې
يوائې په هنر کې نه دی . چي‌په‌کې
ښنستيز دريځ لري . دارسطو له ـ
مهال راهيسي چي دغه مساله يې
لومړې ځل رامخ ته کړه خو کـوم
ځواب يې چي ور ته درلود ، ســم
نه‌و ، واقعيت ته‌درسيدو لپاره ډيرو
فيلسو فانو او فلسفي هنرمندانو
جو له دهنر يوښتيز لـوړ او مـا ـ
نيز رغنده ټوك بللی دی او محتوايي
يو داسي نميګړی ټوك چي په‌پوره
ډول نه‌ترسره کيږي دغه راز پوهان
په دي ګروهه دي چي جوله پـــه
بشپړه توګه دواقعيت تومنه ده‌په‌نړی
کی هر څيزد جولي او مادی يــو
ترنګ (ترکيب) دی او جوله چي‌هر
څومره زيات لاسبري ومو مي‌داسي
چي هر څومره يي ماده لږه ځنله‌شي
هومره يي پوړی لوړ يږي . د دغو
پوهانو له ادعا سره سم ريا ضيات
ترټولو بشپړه پوهنه ده او موسيقي
ترټولو بشپړ هنر دی ځکه چي په
دغو دواړو پوهنو کی محتوا پـــه
خپله جوله کی حل شويده . دغه
پوهان جوله نژدی داپلاتوند((مثل))
غوندی يو لومړنی څيز بولي‌چي ماده
پکی د مجذوبيدو هڅه لري ، په‌بله
وينا تر دا منځ يومانيز آرشته چي
پرمادی وا کمنی لري . دا الواك د
يوه بدوی کلال دی چي وايي :

((لومړی مي يو شکل جوړ کړ او
بيامی په هغه کی يوبی شکـــــله
غونډاري ورو اچاوه .))

دغه الواك دنوماس اګو يناســــی
له فلسفي او ښوو نځيوالي(سکولاـ
ستيزم) سره پراختيا وموند له چي
دميتا فيز يکوالي داند (مفکو-
ری) بنسټوال دی . اګو يناس په
دی اندو چي د هر څيز شتوالي د
يوی ميتا فيزيکي غايي موخي پـــه
خاطر دی . سامان يا هغه رنګارنګي
چي په يوه ډول يي او بل ډول موندلی،
له غاييت سره غوټه دی او دسامان
انديو غايي آر انګيرل کيږی . ټول
پيدا وښتونه (موجودات)د خپلـــی
غايي موخي پرلوری هڅه لری .

ټول پيداوښتو نه سامان لری او
ځنګه چي هغه خدای هستولی دی‌له
خدای پرته ټول څيزونه نيمګړی دی
اود ټولو پيدا ښتونو په دننه کی د
بشپړ تيا په لور هڅه ده .

دنړی په څيزونو کی دغه بشپړ ـ
تيا ديوه لوښيز ((ذاتی) ځوا ك په
توګه امانت ايښودل شوی دی اود
دغه ځواك لوښه (دونج هڅه) پـــه
منځته راتګ او وپيښيدنه کی ده .
په دی ډول هر نيمګړی څيز بشپړ ـ
تيا ته درسيدو لپاره بايد کړنوا ل
(فعال) اوسی .د هر مادی کل کړ ـ
نوالی (فعاليت) جوله ده چي ديته
کړند آر(فعلی اصل) وايي .هر يـو
کړنوالی (فعاليت) دجولی له لار ی
رښتينوالی مومی . اود هری‌کړنوا ـ
لی موخه داده چي دکړنوال لوښه
بشپړ تيا ته ورسوی .

هر پيدا وښت (موجود) د څيز ـ
ونو او ښکار ندو دواړاندی ورو ـ
ستوالی له ډول سره سم له خپـــل
طبيعت سره په ور کړن ، ياپه بلـه
وينا د هغه کړن په وسيله چي يي
له‌شکل سره سمون خوری دبشپړ ـ
تيا زياترينه برخه تر لاسه کوی .
جوليز (صوری) علت له‌غايي علت
سره همرنګ دی . جوله په ډ يـر
هاند د داسي يوی موخي پرلور ی
دروملي چي د بشپړ تيا آرمو خوالي
(غاييت) او منشاء ده . په دی ډول
هغوی جوله د څيز ونو او ښکارندو
له‌جو هر ســره هم لوښی (همذات
کوی او مادی ته دويمنی او څر مه
پوړی ور کوی .

د راوروسته بور ژ وازی نړی
زياتره الوا کيان له دغه راز زده ـ
کړو خوند اخلی چي لاتر اوسه په
راز راز ډولونو موږ د مهال پرهنر،
پوهنو او فلسفی اغيز ښندی .دوی
خپل الوا کونه دهغو له مخی شنی.
که جوله د ټول پنځ (طبيعت) قانو ـ
نسازه ده نوبايد په‌پوره خل (يقين)
سره د هنر ټاکنده توك هم وی او
له دی سره محتوا يوبی مانا او نا ـ
څيز ټوك . له دی کبله تر هغه‌مخکی
چي په‌هنر کی دشکل‌و محتوادمسالی
په څيړنه بوخت شو ، اړيو پخپله
طبيعت تر څيړ نی لاندی ونيسو او
خپل ځان وپو ښتو آيا داسمه ده
چي ټوله ماده په ټول هاند سره د
خپلی غايي ښې پرلوری ځی يانه.په
بيځايه طبيعت کی بلورو نه‌ترټولو
دبشپړی ښې والا ګڼل شوی دی .
ددغو ښکلو څيزونو ننداره او د
جادويي ښکلا له ستاينی سره‌کيدای
شی دا خرخشه رامخ ته شی چي
ګوندی په هغو کی بيځايه ماده يو ی
بی خرخشي بشپړ تيا ته په رسيدو
سره سا اخيستی ده . يوساده‌اندی
او ناپوهه کيدای شی له دی‌خرخشی
سره مخامخ شی چي بلـــورو نه د
((زيږندو په طبيعت)) داسی هری
آثارو انګيری چي د«زيږندوپه‌خدايی
ځواك» لرونکی دی . داسی چي‌ښايي
داسی وانګيرل شی چي ګوندی‌هغه

په قصدی توگه منځ ته را غلی دی
په دی توگه دښوو نځیوالی ځینـــی
نوی پیروان وایی چی بلورو نه د
((ریا ضیاتو انځوروالی))دی .داتوم
جوړښت پر بلور کوم اغیز نلر ی
او تقارن د هغو اتومو نو د ځانګړ ــ
تیا ووزیږ نده نه ده چی بلورجو ــ
ړی‌بلکی دبلوری شبکی‌دمیتافیز ــ
یکوالی‌اومجردوالی زیږنده‌داوبلوری
شبکه ((ناتو کیزه ــ غیرمادی)) ده
او په هریوه بلور کی جوله دیـــوه
«مثل» او یوی ((بشپړ تیایی هځی))
په ډول شته ده د دوی په ویناېلور
ماده «مصرفوی» او بشپړ بلور تـــر
کوم‌ځایه چی‌په‌واقعیت‌کی مجسمیدای
شی، ((مجرد)) تجسم دی . مگر
رښتیا د اده چی دبلور درغنده‌اتو ــ
مونور غاونه نه‌یوانځی د بلور پرر ــ
غاونه اغیز ښندی بلکی په‌رښتینی
سره یی په کړن کی ټاکنه کـــوی
(ار نست فـیشر ۱۶۵ ــ۱۶۷)

دشکل او محتوا دیا لکتیکی اړ ــ
یکی کیدای شی په ژوره توگه پـــه
بلورونو یاپه بله وینا د یوی‌جامدی
او اوډلی مادی په رغاونه کی ووینو
هغه څه چی یی جوله بولو ، یوانځی
دمادی دنسبی انډول حالت ځانته‌اړ
ډون او ډلبندی ده جوله څه ناڅـــه
جوته ده مگر محتوا همیشه‌ونجو ن
مومی . کله په نا ننگیرلی توگه او
او کله په سخت کړن، له شکل‌سره
اخلی اوړ دی ، هغه تالا ترغی کوی
او داسی نوی جولی رامنځ ته‌کوی
چی په هغو کی ونجیدلی محتوا یو
ځل بیا تریوه وخته نومیرل‌کیږی .

جوله د داسی انډو لیزا کـــر
(تعادلی حالت) جلوه ده چی په‌یـوه
ټاکلی مهال کی منځ ته راځی‌دمحتوا
ذاتی لوښه یون اوونجون دی . له
دی کبله موږ کولای شو جوله لـــه
(ځانساتی) او محتوا (انقلا بـــی)
وگڼو ــ که څه هم دغه کار تشې د
قضیی ساده کول دی .

له بیځایه پیدا ښتو چی تیر شو
دنړی په ژوند یو پیدا ښتو کی د
طبیعت بنستیزی هځی (گرایشونه)
په‌بل ډول وینو دلته ورا ثت یو ه
ځانساتی هڅه ده او ونج اواوښتنی
یوه انقلابی هځه. موږ کولای شوچی
په یوه انسانی ټولنه کی چی پـــر
طبیعت یی لاسبری موندلی او خپـل
دویونه (قوانین) یی بشپړ کړ ی
دی . ځانساتی هڅه په‌تولیدی اړ ــ
یکو کی ونو میرو او انقلابی هڅـــه
په‌زیږندو یه ځواکونو کی یاپه بلـه
وینا داقتصادی محتوا په توگه دټو ــ
لو ټولنیزو جوړ ښتونو مخکښ‌او
بشپړ یدونکی وبولو هر چیر ی‌جوله
یاجوت جوړښت دنویو پدیدو هڅه
ټینگار ته لاس اچوی او هر چیری
نوی محتوا وی د زړو جولو اړانـــه
ړنگوی او نوی جولی منځ ته‌راوړی
(فیشر ۱۷۷).

دټولنیز واقعیت په‌برخه کی‌دجو ــ
لی او محتوا مساله همد بی سا او
ساوالا طبیعت د هغو غوندی ده که
څه هم په بیلا بیلو گچو تر زیاتو
پیچلو شرایطولاندی‌راځی . د ټولنی
محتوا د ژوند داسی بریا او بیابریا
(فر آورد) بلل کیږی چی دانسان‌له
لومړنیو اړ تیاوو خوراك پو ښاك
او هستو گنځی ــ څخه بیلیږی اود
ډیرو راز راز لوښیو ، ماشینو نونو
او نویو زیږ ځوا کونو پرلور پر ــ
مختیا مومی (فیشر ۱۸۰) .

د ټولنی آره محتوا (دانسانی‌توکم
زیږ ځوا کونه ــ له اړوندو توکیز و
او مانیزو اړتیاوو سره) تل ونجون
او بدلون مومی .د ټولنی جولی دا
هڅه لری چی پابنده پاتی شی او د
پاتمړی (میراث) په‌توگه له یوه‌پښته
بل ته ولیږدیږی . زاړه لاملو نه له
خپل سیاسی سا زمان او اند دود
سره تل پردود یږو شکلونـــو ډډه
لگوی او سختی هلی ځلی کوی چی
هغه شکلونه له همیشنی یا په بله
وینا له ناخوځندی او غایی لوښی
څخه برخمن کړی . داله دننه‌هماغه
راپا ځیدلی لاملو نه دی چی تل‌نوی
زیږ ځواکونه دزړ واو ورستو زیږ
اړیکو پر ضد راولاړ یږی . نوی‌لا ــ
ملونه په دود یزو شکلونو کی‌کومه
ښیگڼه نه وینی بلکی هغه دانسان
دپرمختگک دلاری خنډ بولی . البته
د دودو یزو شکلونو له اغیزاو ځواك
څخه تیښته چی په‌یو ډول د ټولنی
دغړو پر شعور اغیز ښندی ، هم د
نویو لاملو نو لپاره اسانه نه ده .

زاړه واکمن لاملو نه چی له ویری
هڅه کوی ، دخپل لاسبری محـتوا
پټوی اود ټولنی دوروسته شکل د
ژغورنی لپاره خپله مبارزه د یو ه
«از لی او ابـدی »بی خر څـشی اړ
انسانی ارزښتو نه لرو نکی څیز په
پار دیوی مبا رزی په‌توگه وښیی .
په دی ډول دننی بور ژوازی نړی
مدا فعان دهغی دمحتوا پر ځای‌دهغی
د دیمو کراتیك شکل په‌باب ساتی
باټی وهی .

زاړه لاملونه د وروستی ټولنیز ی محتوا دساتنی لپاره دزړو شکلــو د ساتنی په موخه هڅه وهاند کو ی دغی هڅی چی محتوا پەپامکی نیول او شکل بنسټیز گڼل، دبورژوازی پر ډیروبیځواکو روښاندانو هم اغیــز اچولی د هنر پەډگر کیی دجولیز_ والی(شکل گرایی)ښکارنده (پدیده) (منځته راوړی ده . داسی ښکار نده چی له زمان سره دناهمگام ټو لنیز شکل یوه جوته بیلگه ده او بیا د داسی یوه کار جوته بیلگه چی وا _ کمنو او زړو آړونو (شرایطو) بی گڼه ژوند کړی دی .

په هنر او دابیاتو کی محتوا او شکل یامانا او شکل سره په دیا _ لکتیکی توگه نژدی اړیکی لری او دغه اړیکی لەیو تربله اغیزو نورڅه نه دی .

موضوع یواځی د هنر مندانەدود دمحتوا پوړی ته رسوی ځکه هرهغه څه چی وړاندی کیږی محتوا نه ده بلکی دوړاندی کولو څرنگوا لی یی محتوا بلل کیږی په دی کی دڅا _ نگړی او ټولنیزی پوهی گڼه نغښتی ده (فیشر ۱۸۵) .

دکیو باد نولسمی پیړی نومیالی انقلابی شاعر هوسی مار تــــی (۱۸۵۳_ ۱۸۹۵)د بیان تر ټولــو غوره شکل عمل گاڼه .د ده پــه الواك روښا ندی لیکوال نه شیکو_ لای د خپلی مهال د ستونز واوربړو په وړاندی بی توپیره پاتی شی او په دی توگه یی باید قلم د خپلپیر ټولنیزو او سیاسی مسایــلو د ښیگڼی لپاره وی په کار واچولشی (د ۱۳۶۱ کال د تلی میاشتــــی پر ۲٤ مه په کابل کی د کیوبا د کولتوری ور ځی له وینا وو څخه .)

دگویتی په اندديوه ریا لیستی میتود غوره موضوع او پازه داده چی انسان خپل یو گړیز (انفرادی) او همدا رنگه ټولنیز شتوالی تر کتنی لاندی ونیسی ، هغه په ویل :

(موږ له انسانی اړوندی (مربو_ طیت) پرته هیڅ یوه نړی نه پیژ نو موږ داسی هنر نه غواړو چی ددغی اړوندی انځور نه وی .) (اروین پراخت ۳۹٦) .

پایله : سره له دی چی د هنراره جوله (شکل) ور کونه ده مگر لــه انسانی محتوا پرته بیا هم هنر ، هنرگڼل دشکلاو محته ادیالکتیك سره سمون نه شی خوړلای .

۱_ ارنست فیشر : ضرور ت هنر درروند تکامل اجتماعی _ تر_ جمه فیروز شیر وا نلو تهرا ن ۱۳٤۸ .

۲_ رضا براهنی : طلا درمس ((در شعر و شاعری)) تهــــران ۱۳٤۷ .

3. Erwin Pracht: Marxistisch-Leninisticsche The orie und kuenstlerische Methode. Zur Theorie des sozialistischen Realismus. Berlin 1974.

4. Kleines Politisches Woerterbuch (کو چنی سیا سی قا مو س). Berlin 1973.



نوشته : لطیف نا ظمی

آخرین بخش

مقدمه‌یی بر داستان نویسی معاصر کشور

برخی از نوشته ها نمیتواند داستان به شمار اید وطرحهای ادبی استاما در همین‌طرحها ویژگی هایی نهفته است که‌با نگارش‌زیباو وصف‌هنرمندانه نویسنده همراه است .

مثلا هیرمند را کــــه میخوانید در میبابید که نویسنده میخواهد برای دریای توفنده هلمند داستان بسازد.

داستان هلمند یا به‌سخن دیگر داستانواره هلمند یك پارچه کوتاه نیست بلکه از نظر کمی یك داستان است اما تم مشخص ندارد .حادثه وپر ورش حادثه وقهرمان ندارد و هیرمند خود تنها قهرمان داستان است.

هیرمند از گذشته‌میگوید از دقیقی از عنصری‌ازفرخی ازسنایی وجلاالدین هیرمند از یعقوب لیث صفار میگوید واز میمندی ها وعصاری‌ها. هیر مند سرو د دهقا نا ن بــز رگ زا بلستان وسجستان را می‌شنوند وهیرمند از گذشته ها میگوید .

وقتی که صبح میدمد نویسنده قصه هیرمند راپایان میبخـشد و مینویسد :

«در سرود فرخی ویا درودهیرمند در غرش یك آهنگ دریا نا پد یـد گردیده ودرجهان درخاموشی‌وسیاهی پیچید من نیز لمحه یی به‌خود آمدم که سپیده دم بر گرانه خاوردمیده بود صحرای سیستان جرحات خویش را به رو شنا یی روز عر ضه‌میداشت شتر با نان محمل میبستند و حادی جرس با نگ رحیل میزد »

من‌مانند دیگران بایستی ازآن‌سرزمین کهن رخت میبستم‌ورهسپا ر دیار دیگر میگردیدم.

تورو ایانا در همه نوشته هایش چه آنان که ذرمرزقصبه‌اند وچه آنها که کاملا قصه کوتاه به شمار میایند در ونمایه را ازپیکار وحماسه های تاریخی کشور بر میگزیند .در آثار اودر نوشته‌هایش گذشته‌های پــر جلال کشور رزمهای آزاد یخواهی و حماسه افرینی‌ها نقش عمده دارد . یك نگاه گذرا بر عناوین نوشته هایش نیز این ادعا را ثابت میکند که اوصمیمانه به دلیری‌هاو حماسه‌های گذشته عشقی دارد .

داستا نواره ها و داستانهای چون هیرمند نمیروز (۱) مـرگ محمـود (۲) مـرد قبـایــل (۳) پســر رویگر (٤) مجادله ما برای آزادی(٥) (کرور)غژدی (بخدی)سواران آخرین خوار زمشاه (٦)از قصه های‌اوست .

---

(۱) آریانا سال ٦ش (۷)، ص ٤۳
(۲) رر سال ۳،ش ۷،ص ٤٦
(۳) رر رر ٤ش ٦،ص ٥۲
(٤) رر رر ۲ش ۹ ،ص٥۲
(٥) رر رر ۱۰ .ش ۱ص ۱۷
(٦) رر رر٤ ش ٥، ص ٤٦

قهرما نان داستانهایش از زندگی معاصر از دوران خودش گزیــده نمیشود بلکه از آنسوی سده ها بر میگزیند وشایسته هارا بر میگزیند.

او به محمود به یعقوب لیث‌صفار به مردان قبایل به دهقانان (دهقان به‌امعنای قدیمی کلمه)دل باخته‌است وبه بخدی وهیرمند ونمیروز وشلم هرات (۷) عشق میرورزد.

داستان پسر رویگراورا که‌میخوا- نید در میبایبد که ازاین عیار زاده سیستانی چه تصویر کوتاه اماشور انگیز میکشد.

او یعقوب را تا پایان داستان در دکه اش ودر کنار کوره آتش نشان میدهد او دروازه‌دکه را بسته است اما چشمهایش را بسته نمیتواند و نگران آینده است تا کاخی‌بر افرازد که بیچارگان راپناه باشد ومشعلی بیفرو زد تاآوارگان رابه منزل‌مقصود برساند (۸) تورو ایانا پسر رویگر را از کنار کوره فروزان آتش بیرون نمیکشد از همینجا درچهره اش‌آینده ها را مینگرد آینده هایی که باید سر نوشت ساز باشد

ندای به گوش او میرساند که‌به یاری مردمان دیارش دعوتش مینماید وبه ترك دگه‌اش ولی پسر رو یگـر همچنان در همان دکه نشسته است وبه آینده های طلایی میاند یشد.

داستان پسر رویگر چنین پـایـان میبذیرد.

«تنگنای کلبه رویگر جولا نگـاه همت عالی وفضای بیکران آرزو های بلند پر واز او نیست عرصه جنبش وی کشور بزرگ وصحاری‌بی‌پایا ن است.

او مردی است که نوا ی مرد مان این دیار را جواب گوید ودر کارگاه زندگانی بعمل پردازد. چون‌حداو

(۷)آریانا سال ٦ شماره. ٥ص ٢٢

(۸)پسر رویگر آریاناسال‌دوم‌شماره ٥، ص ٥٢

چیره دستی که آهن سرد رامی‌کوبد وآتشین میگرداند وآنگاه ازآن پاره های فروزان نا قوسی بزرگ میسازد تا سالیان درازدر فضای بیگــران ولوله اندازد وی نیز بایست تـوده مردمان متفرق وخاموش رابه کتله متحد وپیوسته مبدل گرداند که در افاق دور دست پراگنــده شود و سا لیها طنیشس راکشاورزان درکنار های دجله وخرابه های مداین‌بشنو- نــد.

او باید رهنمون بر همنان کابل و غزنه را بشکند و مـرد ما ن افسرده خاکستر نشین آن‌سامان‌رااز زوایای تاریك رهبانیت حقیقی وفروغ خور- شید خاوری بکشاند. او باید مشعل حقیقت را با دست توا ناو دربتکده بامیان رهنمون گرداند تا هرسحر - گاهی پیرو جوان دست نیاز بدامان آن اصنام کوه پیکر خاموشــ در از ننمایند واز پیرایه آنها خیره‌نگردند او باید مردمان صحاری سجستان و زابل واهل کهساران غرچه و کابل را از عبود یت بیگا نگان‌و پرستش اوهام رهایی بخشد وچون خویشتن آزاد گرداند این همه کاروی است زیرا تنها آن ندا ی مر موز را آواز غرشس باد های سیستان‌میشنوند.»

از داستانهای دیگر توروا یانـا میتوان اینها را نام گرفت ابراشفته (۱) عروس‌سند (۲) ۳ آوار گـا ن (٤)قبه خضرا (٥)واو شاس «٦»

(۱) آریانا (مجله سال دوم شماره ۷ص ٥٣

(۲) رر (سال ۷شماره ۷ص٦.

(۳) رر سال ۱ شماره ۹ص ٥۰

(٤) رر رر ۸ رر ٤

(٥) رر رر ٦ رر٦ ص ۳۰

(٦) آریانا سال سوم ۳شماره ۲ ص ٤٥

او شا س از زیبا تر ین قصه های تور و ایا نا ست که آنرا به‌گویای اعتماد ی اهدا کرده است قصه‌یی از گذشته ها، اسطوره یی از آن سو ی سده ها ست داستا ن او- شاس داستان‌رقاصه‌است که پس‌از چند ین هزار سا ل بررو ی زمین آمده و در دا من تا کستا ن پرستاره استا لف پرورده شده است.

او را نذر معبد کنشکا نموده و او رده اند تا کیسو ان ابنوسش‌در همین معبد سیمین شود و قا مت رسا یش حلقه آن در گاه گردد.

قا ید کهنسا ل در برا بر اوشاس خنیا گر کاپیسا دختر سینا عنا ن اختیار از دست داده است اماارشاك جوان سر باز دلیر و شجاع کــه دل به او شا س سپرده است چو ن اسپ سپید ی به صحنه رقا صکان میشتا بد و دسته گل سر خ رادر پای او شا س میا فکند و میسراید:

((ای دختر امسا ل زیبا تر از پار به‌ندا ی سر باز بازلفکا ن کرد وکود ت بشتا ب قبل‌از آنکه سرخی شفق از کناره‌افق‌زایل‌گردد بشتاب قبل ازآنکه بانك رحیلی را بنوازد بشتا ب ور نه در بیابانها حسر ت خوا هی خورد. (۱)

سا لار سپاه قـا خوا ست تیر ی بر ارشا ك بیفکند ار شا ك تیـر ی بر چله کمان گذاشت او شا س‌می خوا ست ما یل گردد که تیر برسینه سالار نشست‌برزمین غلطید وهیاهو برپاشد او را بردند و جوا ن را درزندان افگندند.

داستا ن را به قا ید بــردند. از بستر نـزع فرمان داد:

بقیه درصفحه۸۱

(۱) او شاس، نجیب‌الله توروایانا پیما نه (مجموعه داستا نها ی نو- یسند گا ن) افغا نی گرد آورنده موسی همت سا ل ۱۳٤۲ ص ٥٥

آرمان زیبائی شناختی هنر

نویسنده : ا.ك. ولیستین

ترجمه شده‌از: مارکسیست‌لیننیست استتا تیك وآر ت

مسکو - نشرات پروگرس ۱۹۸۰

گزارنده به دری : پوهاند الهام

بر مفهوم آرما نی (ایدال) معمولا به حیث یك رو یا ، توا م با یك مجر دیت احساس والا از یك سطح ممتنع الو صو ل کما ل نگریسته میشود .

وقتی که آرما نها ی اجتما عی برا ی نخستین بار توسطبنیانگزاران اندیشهٔ متر قی ، بر اسا س‌شناخت قانو نمند یها ی عینی تکامل جامعه کشف گردید ، از آرما نها ی‌انتزاعی به آرما نها ی واقعی قابل و صو ل تغییر یافتند ، از شایسته گی‌علمی بر خور دار گردیدند .

عملی و علمی بود ن مفکوره های جامعهٔ بیطبقه قبلا در ((مانیفیست)) مورد تا کید قرار گرفته بود : ((نتایج تیور یکی طر فدارا ن‌اندیشه نوین علمی به هیچ صور ت برمفکوره ها یااصولی بنا نیافته اند که توسط این یا آن اصلاح طلب جها نی آینده اخترا ع یا کشف شده‌باشند.

((اینها صر ف به صور ت عا م منا سبا ت واقعی یرا تشر یح میکنند که از مبارزهٔ موجود طبقاتی ، ازیك جنبش تاریخی ییکه در پیش‌دیده‌گان ما جریا ن دارد نشا ت کرده‌اند .))

به این صور ت ، مثلا آرما ن عدالت انتزا عی به آرما ن عدا لت طبقاتی ناشی از مبارزهٔ طبقا تی مبدل گردید .

به این طریق ، بین آرما ن‌انتزاعی وآرما ن قابل شنا خت ، که در عملیهٔ تحقق یابی در عمل به هدفی مشخص تبدیل میشود ، تفا و ت آشکار ی پدیدار گردید .

این گو نه آرما نها در روند ارتقا یی جامعه شکل میگیر ند ، زیرا علما در ك میشود ، والبته تو سط سطح معین تکا مل اجتما عی تثبیت میشوند . آرما نهای‌اجتماعی همواره در عملیه تلاشها ی بیپایان انسان به منظور تغییر وا قعیت پدید میا یند .

تلاشها ی متداو م توده در جهت تغییر واقعیت نظر یه ها ، ذوقها و نیرو های جمعی و فرد ی را، که‌از آنها نما ینده گی میکنند، نمودارمی-سازد .

آرما نهای اجتما عی در شعور افراد متبلور میگردند .

جو هر اجتما عی انسا ن خواست او را برای شنا خت واقعیت ،آرزوی اجتماعی ، زیبایی شنا ختی موضع زیبا یی شنا ختی دارد ویا مفکوره هایش رابرا ی اکما ل آن ، وهو س هایش رابرا ی بهتر زیستن نسبت به گذ شته ، تعمیل نظا ر ت روز افزو ن بر طبیعت احتوا میکند . اصل کلی جو هر اجتما عی‌انسا ن در پویا یی اش به منظور کا مل ساختن فعا لیت ابدا عیش ، انسانی ساختن وبهتر ساختن محیط نهفته است . فعا لیت مادی انسا ن‌توسط یك ((خود)) که به تعهد شخصیش مبد ل میگردد ، با رور میشود وبه وسیله آرمان اجتما عی -زیبا یی-شناختی‌رهنمایی‌میگردد انگیخته‌می-شود این آرما ن به حیث‌یك آرمان زیبایی شنا ختی به جهتی تعر یف میشود که در تغییر ما هیت و واقعیت مطابق به قوانین زیبا یی سهم میگیرد . در عین حا ل از اهمیت اجتماعی نیز بهره مند است زیرا عمل ابدا عی رارهنما یی و ویژه گی همگو نساز ی زیبایی‌شنا-ختی جها ن عینی را تو سطانسا ن تثبیت میکند .

توانایی انسا ن در امر برآورده ساختن حوایج مادی و معنو ی به شکل زیبایی شنا ختی در نتیجه

انکشا ف تدریجي خواستها ی‌زیبایی
شناختیش در روند واردآوردن‌تغییر
کیفی برجها ن عینی توسط و ی ـ
در مسیر ارتبا ط گیر ی متقابلش‌با
طبیعت در کارش به ظهور رسید
حساسیت زیبایی شنا ختیش که
نتیجه عملیه تاریخی است به‌حیث
جزء تمام سا حهٔ شعور اجتما عی‌بر
مبنا ی عمل اجتما عی وتار یخی
انکشا ف نمود .

در هنر ، آرما ن زیبا یی‌شناختی
غایهٔ عملیه ابدا عی ، وظیفه‌رسیدن
به کما ل زیبایی و هما هنگی به‌حیث
یك کل ترکیبی است . در عین
حال اثر هنر ی واقعی و خودعملیه
ابداعی هر دو ، در روند انتقا ل
طولانی و مغلق از اقنا ع خوا یج
روز مره انسا ن به انکشا ف‌شخصیت
هماهنگ تکامل مینما یند .

بدون یك آرما ن اصیل ومترقی
زیبایی شناختی جنبه زیبا یی
شناختی الهام ابدا عی ناپدید می‌ـ
گردد، و صفا ت انسا نی ومترقی
آن زایل میشود ، هنر بد بینا نه‌و
ارتجاعی میشود ـ به اندازه یی‌که
به ضد خود، ضدهنر مبد ل می ـ
گردد.فعالیت خالی از الهام به‌تکرار
میخانیکی میرسد واین کار دیر یا
زود هنر را به تصاد م‌باقانونمندی‌ـ
های عینی همواره نوشونده زنده گی
میکشاند .

انتون چخوف در باره وجود
آرما ن زیبایی شنا ختی درهر گونه
اثر ادبی اصیل چنین میگفت :
((بهتر ین آنها (آثار ادبی) واقعگرا‌ـ
یانه اند وزنده گی را چنانکه هست
شر ح میکنند ، مگر چو ن هر سطر
مشبوع از استشعار بر هد فی‌است
انسا ن علاوه بر زنده گی چنا ن‌که
هست ، زنده گی راچنا ن که با ید
باشد ، احساس میکند ، واین
چیز یست که انسا ن را شیفته خود
میسازد .

این احساس زنده گی ((چنان
که باید باشد))که به انسا ن ازآثار
بزرگ هنری دست مید هد ، یك
جنبه آرما ن زیبایی شنا ختی را ،
که انسا ن رابه درك عمیقتر و
ستایش جو هر انسا ن چنا نکه
تو سط هنر مند تفسیر می شود
رهنمون میگردد.

انسا ن از آغاز انکشا ف‌تاریخی
خویش ،پیوسته وبا موثریت‌رو ز ـ
افزون ،خود رابا محیط خود تطابق
داده آنرا با احتیاجا ت خود و فق
داده است . در این عملیه مغلق
تحو لات کیفی تاریخی ، دانش‌عمدتا
برشنا خت جها ن عینی متمر کز
بوده است ، هنر بر طرز های‌بینش
انسا ن به جها ن عینی عطف دقت
نموده ، باکار برد عوا طف به‌تحریك
در ك عمیقتر و کا ملتر واقعیت با
ارتباطش به انسان پرداخته است .
در عملیه ارتبا ط متقابل انسان
با واقعیت عینی ، طرز دید عا طفی
وی ، حتی در روند گزینش محمول
فعالیتش ،اهمیت بزرگ دارد .
عوا طف خا لصا ذهنی نیستند ،زیرا
تنها به حیث نتیجه ادرا ك انسان
از جهان خارجی به وجود آمده می‌ـ
توانند .

انسان آگاهانه یانا آگا ها نه،در
آغاز آماده‌گی برا ی‌تغییر کیفی
واقعیت ، یاابدا ع ، هد فی درپیوند
با واقعیت دارد . بنیا نگذار جامعهٔ
عادلانه به این ارتبا ط گفته‌است :
جهان عینی نشا ت وآنرا قبلا تصور
میکند آنهارا به حیث یك چیزاعطاء
شده و موجود میبا بد . اما به نظر
انسا ن چنا ن میاید که گویا اهداف
وی از خار ج‌جهان گرفته شده اند،
واز جهان مستقل اند .....)) امکا ن
ظهور این تو هم در انسا ن برمبنای
حالت هیجا ن روانی ، که به صورت
طبیعی در اثنا ی عملیه شنا خت
در مر حله مجرد سازی حادث‌میشود،
ایجاد میگردد . اما وجود عنا صر
انعکاس تو همی‌به هیچ صور ت
اهمیت بزرگ و هم ، تخیل مولد،
که یکی از بنیا نگزارا ن فلسفهٔ
مترقی آنرا به حیث ((ودیعهٔ بزرگی
که خدمت شایا نی را در انکشا ف
نو ع‌بشر انجا م داده است))تعریف
نموده است ، از بین نمیرود .اما
بنیانگزار جامعهٔ عادلانه اشاره‌کرده
است که ((فکر ما خوذ از تمثیل
حسی نیز واقعیت را منعکس‌میسازد))
و این‌نظر را پز یرا ست که:
((تصورات و همی از وا قعیت
گرفته میشوند ، در حالی که‌صحیح
ترین تصورا ت در بارهٔ واقعیت
اجبارا تو سط نسیم وهم بیدار مـی‌ـ
گردند .))

آفرینش یك اثر ابتکار ی نو ین
هنری همواره به دنبا ل یك عمل
شناخت ،نفو ذدر جو هر وا قعیت،
صور ت میگیرد .

عدم توافق بین تفکر منطقی وتو‌ـ
هم در عملیهٔ ازنو دسته بند ی‌کردن
یاتغییر ما هیت مواد ی که توسط
شعور منعکس گردیده است ، به
تشکل یك شنا خت نو ین درآینده
نزدیك ((نمو دار میگردد)) ، دانشی
که در روند ابدا ع صور ت خیا ل
آرما نی چه گو نه بایدباشد‌احتوایش

خواهد کرد، میپر دازد . تا ثـیر متقابل منطق وتو هم هنر مند تحت اثر معیار ها ی ارزیابی زیبا یـی شناختی که از شعور تا ریخا ساخته شدۀ اجتماعی ریشه میگیرد ،صورت میگیرد .

بهاین گونه ، بادر ك اهـدا ف فعالیت ابدا عی وبا تحلیل معیا ر ها ی تاریخا تثبیت شدۀ ار زش زیبا یی شنا ختی ، ویژه‌گی آرمان زیبایی شناختی را تشخیص میتوان کرد . هنر مند در عملیۀ ابـدا ع، فعالیت خویش را همواره در پرتو آرمان زیبایی شنا ختیش بر و فق معیار های اجتما عی وزیبا یی شناـ ختی وبه آرزوی رسید ن به کما ل مطلوب انکشا ف میدهد .

از دیدگاه تاریخی ـاجتما عـی، مشاهده میکنیم که تلاش به سوی کمال سرشته در آرما ن زیبا یـی شناختی پایا ن ندارد وشکل عملیه دیالکتیکی نفی درنفی، پیروزی نوبر کهنۀ تاریخ زده واز تجا عی رااتخاذ میکند .

ماکسیم گورکی نوشته است : ((پدیدۀ تخیل ـیا آرما نی ـواشیاء آدمگر ی واقعی رادر انسان ، نه کمتر پیروز مندانه از پدیده ها و اشیا ی واقعی ، پرورش مید هد . زندگی به‌سوی تکامل به پیش میـ رود، توسط آر مانی ر هنمایی میـ شود که و جود ندرد، مگر تخیل کرده میشود و عملی دانسته میشود. واقعیت همواره‌درك یك آرمان‌است، وچو ن واقعیت را نفی کنیـم و تغییرش دهیم ، این عمل را بـه خاطر ی انجا م مید هیم که‌آرمانی را که در آن دریافته ایم مارا دیگر راضی نمیسازد ، در تخیل خویش یکی دیگر ، که بهتر است ، داشته میباشیم.))

آرما ن زیبایی شنا ختی بخشی از شعور اجتما عی وترکیبی از جنبه های مشخص روانشنا سی اجتماعی واید یولو ژی میباشد . به‌این‌سبب مستقیما باعنعنا ت ، اصول‌اخلاقی، تعصبات وطرز ها ی تفکر ، که تاریخا از ساختار روانشنا سی یك جامعه وبالنتیجه از شعور خودآگاه وناخود آگاه فرد ریشه میگیـرد ، ارتباط دارد . آرما ن زیبا یی‌شناختی همچنا ن با اشکا ل منطقی تفکـر که در اید یولوژی طبقا تی اظهـار میشود پیوسته گی دارد . معهـذا آرمان اجتماعی آرما ن نسبتا((عملی)) یا ((کارکن)) است ، زیرا پیو سته عملیۀ ابدا ع راترکیب میکند . راه ترقی رابروفق ارادۀ هنرمند ، فراـ تراز سطح تاریخا محدود شدۀ ..

زیبایی شناختی ، که قبلا در عمل صورت گرفته است ، هموار میـ سازد . برآرما ن زیبا یی شنا ختی هنر مند میتوا ن به حیث یك معیار فردی ارزشها ی زیبا یی شنا ختی که باو ی در بیا ن شنا خت واقعیت دراثر ش کمك میکند ، نگریست.

اما بـا رو شـی گستـرده تر، آرما نهای ز یبا یـی شنـا ختی هـنر منـدا ن انفـرا د ی براساس همگو نیهای آنها دسته بندی میتوا نند شد . عوامل تثبیت کننده، دراین مورد ، موضعگیـری اید یولوژیك و مفکوره های طبقاتی اجتما عی اند که تو سط هنرمندان مختلف اظهار میشوند . زیرا،چنانکه دیدیم ،آرما ن زیبا یی شنا خـتی همواره باشرایط پیشین جهان‌خارجی حتی در موارد ی که هنر مند خودش برواقعیت آگا هی نداشته باشد ، سر داده شده میتواند .

باید به خا طر داشت که دربین آرمانها ی اجتماعی ـ زیبا یی‌شناـ ختی به مفهوم عامتر و آرما ن‌زیبایی شناختی مشخص هنر مند یك بازتاب متقابل به صور ت مداو م و جود داشته میباشد : باهم ، بدو ن منحل شد ن در یکدیگر ، مربو ط میشوند ودر دورانها ی تر قی اجتما عـی پیوسته همدیگر را غنا میبخشند .

همگو نی آرما نها ی اجتما عی وآرما نها ی زیبا یی شنا ختی‌شخصی براساس طبقاتی تشخیص میگردد . مساعی ابدا عی هنر مند به کمـك نیرو ی یك آرما ن اخلاقی مو ثریت بیشتر مییابد . واین امر درقهر ـ مانا ن مثبت ، که در آنها زیباوعالی اخلاقی ترکیب میشوند ، به‌وضاحت نمودار میگردد. هنر مند زیبا یی، خیر ، عدالت وایثار را به خا طـر رسید ن به اهدا ف شریفانه ، که در جا معۀ طبقاتی توسط طبـقا ت تثبیت میشوند ، نشا ن مید هد .
اما آر مانهای اخلاقی و زیبایی‌شناـ ختی باهم کاملا منطبق نیستنـد : آنچه باعث تفاو ت آنها میگرددعبارت ازپیوند آنها بااشکا ل متفاو ت‌شعور اجتماعی است ، اگر چه یکد یگررا تکمیل و تمثیل مینما یند و هردو عملیۀ انسانی شد ن وتکا مل‌انسان دارشد مید هند . در رو ند ابدا ع احساسا ت زیبا یی شنا ختی،قاعدتا بااصول انسا نی مطابقت میدارد .

در عملیه ابدا ع ، آرما ن زیبایی شناختی به هنر مند کمك میکند تا تاریخزده وپو سیده را طرد کن

در هنر، چنانکه ویسا ر یـون بیلنسکی نقاد ادبی کشور شورا ها تاکیدمینمود : « هر گو نه نفی به منظور زنده بود ن وشا عرا نه‌بودن، باید به‌خا طر یك آرما ن به عمل آورده شود .»

آرمان زیبا یی شنا ختی به یك انگیزه ، نیرو ی تمر کز قدر تهای هنر مند مبد ل میشود ، شعو ر و تحت الشعورش رافرا میگیـرد و مسا عیش را رهبر ی میکند . ایـن نیروبه خا طر ی زیبا یی شنا ختی است که در جهت تکامل‌عالیترهنری وسر انجام در جهت‌تکامل اجتماعی رهنمو ن میگردد. آرما نها ی‌زیبایی شناختی واجتما عی جدایی ناپذ یر اند . این خود تـلاشی است آرمانی زیرا به حیث یك «نمو دار فکری» آیندهٔ مطلو ب ، که تلا شها ی‌ابداعی هنر مند در جهت رسید ن بـه آن صور ت میگیرد ، تحقق میابد.آرمان زیبایی شناختی تر کیبی است از شرایط عینی و آرزو ی ذهنی هنرمند برا ی تغییر ، تکامل زیبا یی شناـ ختی وحد اکثر انسا نی سا ختـن واقعیت .

آرمان شخصی زیبا یی شنا ختی جزء تا آن حد یك پدیدهٔ ذهنی‌است که دارا ی چنا ن جنبه عا طفی باشد که به حیث یك انگیزه شخصـی فعا لیت هنر ی خد مت کند . امـا در عین حا ل جز ء عینی است .زیرا عوا طف شخصی هنر مند بر بازتاب واقعیت عینی تو سط شعور به‌وجود میاید . اما اگر آر مـان ز یبـایـی شناختی کاملا به واقعیت مو جـود تقلیل یابد نا قص میشود ، زیـرا در انعکاس داد ن این واقعیت آن‌را جز می میسازد . به این شکل مغز آرمان زیبایی شناختی پو چ میشود، زیرا هیچ دور نمایی رابرا ی‌تکا مل واقعیت نشا ن نمید هد .

این از گونه آرما ن نا قصی است که امروز در هنر بور ژواز ی مشاهده میکنیم. زیبایی شنا سی بورژواز ی به حیث «صور ت خیالی »تعریفش میکند که توسط هنر منداز سیماهای فردی ، کیفیا ت و پدیده هـا ی واقعیت بور ژواز ی تلفیق میشود .

از جو هر ابدا ع زیبا یی شناختی خالي است ، زیرا بدو ن تو هم و تخیل کافی ، بدو ن اینکه هنر مند راه ها ی آینده تر قی اجتما عی ـ زیبایی شنا ختی رابداند ، بدو ن اعتقاد به جبر تغییر وتکا مل‌واقعیت ایجاد میشود .«صور ت خیـال» از آر مان واقعی زیبا یی شنـا ختـی تو سط ویژه گی‌غیر ابداعی آن‌تفریق میگردد. صور ت خیا ل محمو ل‌تقلید است : چون رسما کاپی و تکرار میشود ، نه در امر انکشا ف بلکه‌در تسطیح شخصیتها ی آفر ینندہ و مستهلك (هنر مند و هنر یا ب)این گو نه آثار کمك میکند .

در آرما ن زیبا یی شنا ختـی راستین واقعیت به صور ت ذهنـی وعینی هردو بیا ن میشـود : از استعداد هنر مند ظهور میکند و یك واقعیت نوین زیبا یی شنا ختی را شکل میدهد .

با مشاهده نزدیکی شنا خت‌علمی منطقی وهنر ی ماکسیم گور کـی نوشته است : «ساینس وادبیا ت وجوه مشتر ك فراوا ن دارند . درهر دویك نقش اساسی را مشا هده، مقایسه و مطالعه ایفا ء میکند ، هنر مند و دانشمند هر دو با ید ازتخیل وشهود بر خور دار باشند .» امادر حالی که در تفکر علمی و منطقـی تیور ی وفر ضیه راه گزار را ازتامل به احتوا ی مفکوره واقعیت آسان میسازد ، در شناخت هنر ی همین گونه وظیفه را آرما ن زیبایی‌شناختی ایفاء میکند : راه گزار را ازمشاهده به‌ابدا ع صور ت خیا ل مشخصـص باز میکند .

به همین سبب است که آرما ن زیبایی شناختی به حیث جزء تشکیل دهنده اساسی روش هنر ی پنداشته میشود : «در صور ت خیا ل‌هنر ی طرز دید زیبا یی شنا ختی هنر مند به جها ن تحقق میابد ، درحالی روش هنری ر ا ه تـلاش ها یـش را د ر جـهـت ا حتو ا ی صور خیا ل مشخص هموار میسازد. صور ت خیا ل واقعگرایا نه و حدت دیا لکتیکی محتوا و شکل ، جوهر وصور ت ، عا م وخا ص ، جبری واتفا قی ،منطقی وحسی ،مو جود و مطلو ب رااحتوا میکند همه اینهـا توسط آرما ن اجتما عی به حیث‌واحد تر کیب ،تشخیص وجهت داده می‌شود .

صور ت خیا ل هنر ی ، علا و ه بر جنبه تیور ی دانش آن ، جنبه ارزشیابی نیز دارد ، زیرا یـك بخش عمده عملیه آفرینش صور ت خیال عبار ت از انتخا ب پدیده هااز واقعیت عینی ، کاملا در پر توآرمان زیبایی شناختی میباشد .

در مر حله تعمیم در عملیه شناـ خت ،تخیل سهم واقعا اعجا زانگیزـ ش رامیگیرد . رهبر انقلا ب اکتوبر

در «یاد داشتها ی فلسفی» خویش به وابسته گی تخیل و رویا ، با مراجعه به گفته معرو ف دمتـــر ی پیزا روف نقا دادبی روس کـــه قبلا دراثر خویش «چه باید کرد؟» نقل کرده بود اشاره میکند .

پیزا رو ف گو ید که «اگرانسان از توانا یی خوا ب دید ن محرو م میبود .... اگر نمیتوا نست گا ه گاهی پافرا تر گذارد و محصو لی‌را که دستها یش به شکل داد ن آن آغاز نموده است در یك تصو یـــر تما م ومکمل ذهنا در ك نما ید ،در آن صور ت هر گز نمیتوا نم وجود انگیزه یی را تصور کنم که آدمیزاده رابه دست یازید ن وتکمیل نمود ن کار گسترده ومجدانه در سا حـــهٔ هنر، ساینس وکو ششها ی عملی وادار سازد .»

در عملیه باز تا ب «رویا ی‌عملی که به حیث رهنمود و هد ف آینده تصور شده است به حیث‌محصول صور ت خیا ل فعا ل عمل نموده ، روابط نوینی را در جها ن ماد ی باز تا بیده برملا میسازد . این روا بط نوین ، که در شعور شخص مفهوم است ، باعث ظهور بحرا ن عا طفی میگردد وآن فعا لیت رابر میا نگیزاند امادر عملیه بازتا ب وشنا خت جنبه معقو ل ومنطقی نیز فعا لیت رابر میانگیز اند .

واین خود وجود دو جنبه باهـم پیوسته شنا خت را ، که درعملیه ابدا ع هنر ی دست به هم میدهند متحقق‌میسازد .

بررسی آثار بزرگ اد بی وهنری نشان‌میدهد که‌آرمان زیبایی‌شناختی با اید یولوژی عصری که درآن بـه وجود می آیند ارتباط نزدیك دارند. به وضاحت تمام درجات اخـتـلاف مبارزه طبقاتی را منعکس میسازد. آرمان مترقی اجتماعـی ــ زیبایـی شناختی پیاده شده دریك اثرواجد خاصه واضحا بیان شده تحول‌کیفی است . برعکس آرمان ار تـجاعـی اجتماعی ــ زیبایی شناختی موضع‌ـ گیری سطوح قبلی دست آورد های زیبایی شناختی دارد و با مفکوره‌ها وارمانهای صورت بند یهای‌اجتماعی تاریـخ زده مـربـوط اسـت . این گـو نه آرمـان علـی الا کثـر ما هیتا محا فظه کا ر ، بـافلسفه‌ـ ها ی اجتما عی زهر آلود بود ه ، به امحا ی رسالت را ستین هنـــر منجر گردید ه ، به طبلی میا ن تهی مبد لش می سازد .

از این دید ه گاه محاسن سترگ هنر واقعگرا یی وا ضح بود ه بر آرما ن ها ی زیبا یی شنا ختی متر قی مبتنی استند . در نیمه دوم سد ه نزد هم یکی از بنیا نگذاران فلسفه متر قی نو شت که وا قعگرایی با ارا یه «تصو یر زنده یی ا ز منا سبا ت ارا قـعی ... و همیـا ت مرسو م عمد ه را در بار ه آنهـــا تو جیه نموده، خـاو شبینی جها ن بورژ وازی را متـزلـزل می سازد، و نا گزیر جا ودا نه بود ن درستی آنچه را کـه هست مشکـو ك مـی‌ـ گرداند ...» این امر تار یخا نـاـ گز یر بود که وا قعگر ایی بـه واـ قعگرا یی انتقاد ی زما نی مبد ل گردید که آرمان اجتماعی ــ زیبا‌ـ یی شنا ختی بشر دو ستا نه بـــا جو هر استثمار ی ضد بشر ی نظام سر ما یه دار ی در تضا د قرا ر گر فت .

هنر مند ی که از یك آرما ن زیبا یی شنا ختی الها م نگیرد ، از امور معمو لی روز مر ه فرا تـــر نتوا ند رفت ، یا به جو هر اشیا نفوذ نتوا ند کـرد . این از ویژه ــ گی طبیعت گرا یی (نا تورا لیزم) است .

در پا یـان قـرن نزد هـم ،هنگا ــ می که‌جا معه بور ژواز ی آزاد ی افراد را با اعما ل غیر انسا نی و دشمنا نه و با وقا حت هر چـــه تمامتر پامال می نمود . انحطاط در عر صه تاریخ پدید آمد . آرما ن زیبا یی شنا ختی منحط عبار ت از عقب نگر ی بود . دلتنگی با خصلت مشا به با رو ما نتیز م وا پسین به شکل ظر یفا نه و گا هی بلهو ــ سا نه به ظهور پیو ست . مفکوره ها ی صو فیا نه و نو همی در لفا ــ فه اشکا ل رمز ی و شکل عا طفی پیما نه شده و گـا هـی دلکـز ای «هنر برا ی هنر» بیا ن گرد ــ یدند .

نظا م اجتما عی از تجا عی هنر را به گو نه شکلی از شعور اجتماــ عی ، به انحطا ط کشا نید .

فرد گرا یی خا لصـــ آرما ن اجتما عی ــ زیبا یی شنا ختی را از هنر بیرو ن را ند هنر مندا ن بـه خود پیچید ند .

انحطا ط روز افزو ن نظا م اجتماــ عی سر ما یه داری با عث ظهـو ر عصر یکر ی شد و آن خود رو ح آثار شی ، مسخ شد ه گی و تبا ــ هی را در محتوا و شکل آثار هنری دمید . عصر یکر ی ویژه گی ضـد انسا نی و غیر انسا نی دارد مقوله زیبا یی از هنر و زیبا یی شنا سی

رخت بر بست و جا یش را برا ی رغبت به زشتی و بیما ر گو نه گی خا لی کرد .

اکنو ن در مر حله پسا نتر عصر یگر ی ، در هنر ((پا پ)) ، هنر مز خر ف در ((کمید ی)) بـــه اصطلاح ((سیا ه)) پدا یش ضد آرما نی ــ نفی کا مل عقلی و عا طفی زند ه گی ، تر قی و انسا نیت را به چشم سر دید ه اید . نما ینده ــ گا ن عصر یگر ی ضرور ت و امکان بیا ن جو هر اشیا را تو سط هنـــر نفی می کنند . طبیعی است که این جهتیا بی هنر را از هر گو نه امکان سهمگیر ی در تحو لا ت کیفی ار ــ تقا ی وا قعیت عار ی می سازد .

آیند ه از آن آرما ن ها ی زیبا یی شنا ختی هنر بشر دو ستا نه است هنر ی که به نفع کرا مت انسا نی در جهت تر قی اجتما عی در شرایط مشخص وا قعیت عینی مبا رزه میــ کند .

بر تو لد بر شت گو ید : ((چون آدمگر ی از بین برود ، دیگر هنر ی وجود داشته نمی توا ند .)) عصرــ یگرا ن در پژو هشس ها ی شا ن در جهت ((وا قعیت نو ین)) فاقد بشر دو ستی هنر را تباه مـــــی ــ کنند آیا شگفتی آورا ست که ناقد آن بورژواز ی پایا ن هنر را از دیر باز پیشگو یی کرد ه اند ؟ چنانکه تیور یسن عصر یگرا ی امر یکا یی روز نبر گ ابرا ز عقید ه می کند

«هنر منـد کنـو نی نـام شخصیت هنر را به جا یی میر سا ند . که از هنر چیز ی جز افسا نه هنر مندباقی نمی ما ند .))

((هنر)) نا منها د ((جمعی)) که عصر یگر ی ((نخبه گرایا نه)) همرا هی و تکمیل می کند ، به عین صور ت فا قد آرما ن ها ئی زیبا یی شنا ختی بشر دو ستا نه می با شد . با جو هر بیخا صیتی ، صور ت ها ی خیا ل نمو نه نخستین انسا نی را به کار می برد . بـــه صور ت قطع ، از همین نخستین نمو نه است که ((صور ت خیال)) قهر ما ن بورژواز ی و شیو ه زندــ گیش ، که به حیث مثال حفظ مـــی ــ شو د ، تشکیل می گردد . صور ت خیا ل تو جیه شد ه تو سط هنـــــر جمعی بورژواز ی به کار ایقا ظ عوا طف و احسا سا ت عا لـــــی نمی پرداز ند ، غیر ایزدا نی انسان ها را ، غریز ه خود پر ستی ، پول دوستی و تسلط از طریق اجبار را که بورژ واز ی به منظور انحصار دل ها و دما غها ی مر دم به آن ضرور ت دارد ، بر میا نگیزد . تیور ی ها ی اید یا لیستی بورژواــ زی تعمیل هنر نا منهاد جمعی را فعا لا نه تا یید مـی نمـا یند ، روش ها و افزار ها ی تحمیق مغز ها و احسا سا ت پذیر ند ه گان هنر ، علی الخصو ص جوانا ن را، تو ضیح و تو صیه می کنند . آثار هنر ی جمعی سا خته ها ی مصنو ــ عی فر یبکارا نه جها نی درو غیـــن اند .

قهر مان مثبت هنر وا قعگر ایا نه حمل کننده آرمان های اجتماعیــ زیبا یی شنا ختی متر قی انسا ن دوستی را ستین ــ احسا سا ت و عمل اجتما عی را در انسا ن بیدار می سازد .

این رسا لت ها ی هنر به کا ــ ملترین وجه در وا قعگرا یی همه گا نی ، که قهرما ن آن حا مـــل آرما نها ی اجتما عی ــ زیبا یـــی شنا ختی است به سر می رسند . در اینجا ست که نخستین بـــار در تاریخ هنر آرما ن زیبا یی شناــ ختی در تشکل رشد شخصیت به صور ت هما هنگ بر اساس انسان دوستی جا معه عاد لانه سهم فعالی را ایفا می کند .

ما کسیم گور کی یك تن ا ز بنیا نگذارا ن وا قعگرا یی همه گانی در اواخر زند ه گیشـــ به سا ل ۱۹۳۵ این روش نو ین انقلا بـــی هنر ی را بـه این گـو نه تشر یـح کرد هاست:

«اسا ســـ وا قعگـرا یی همـهــ گا نی را با ید این گفته یکی از رهبر ان کار گران جها ن تشکیل دهد که زند ه گی جر یا ن متداو م ولا ینقطع تغییر است ... وظیفـه عمد ه آن به سا ن برا نگیختن جهان بینی انقلا بی جا معه عاد لا نـه خلا صه تواند شد .)) گور کـی اصرار می ورز ید که هنر جا معه عاد لانه زند ه گی را در رشـــد انقلا بی آن منعکس می سازد ، که در آن هر پدید ه با ید بر مبنا ی اصل روش تاریخی بر رسی شود : زند ه گی نه تنها اکنو ن بلکـــه گذشته و آیند ه نیز دارد . هنـــر بر مبنا ی مفکو ره ها ی دا نش متر قی نو ین انکشا ف یا فت ــ یك روش ما هیتا نو ین هنر ی را همگام با پیروز ی ها ی نظا م اجتما عی نو ین ، پیر یز ی نمود .

جها ن بینی علمی متر قی به هنر مند کمك می کند تا آر مان هـا ی روز گـار مـا را بفهمـد ، وا قـع گرا یی همه گا نی وسیله مو ثری و نیرو مند احتوا ی آن ها د ر هنر است .

اصول و معیار های شناخت هنرمند

سراج الدین سراج



اگر نظری بز دینا میسم حیات بشر ی از بدو مر حله آن الی اکنو ن بیا فگنیم ، خوا هیم‌دانست که ((هنر)) منحیث یکی از وسا ـ یل تو لید ی در جوا مع ابتدا یی ومنحیث و سیله ر شد فکری‌و ذهنی بنا بر داشتن خصو صیت ووظیفه معر فتی یی خود و سیله شنا خت پدید ه ها ی جها ن بیاری تصاو یر و سیما ها ، در همه جوا مع بشر ی بکار رفته است .

نقشس هنر را نمی توا ن در جهت تکا مل سطح ذهنی جا معه کمتر از سا یر فعا لیت ها ی اجتما عی اقتصاد ی ، روا نی و فکر ی نگر- یست . گر چه از نگا ه شکل هنر هر جا معه نظر به تر کیب خا ص اقتصاد ی و اجتما عی آن ، مطابق به مقتضا ی هما ن جا معه تا ثیرات و عملکرد مشخصی دارد . اما اینکه هنر در کدا م شرا یط زما نی ، مکا ـ نی و اجتما عی حا می و حا فـظ منا فع کدا م طبقه است و از هنر کدام طبقه حما یت می‌کند کا ملا روشن است بد ین معنی که مرتبط می شود به ا ین که آفریننده اثر هنر ی چه کسی است ، در کجا زند گی می کند ،در چه مو قف اجتماعی قرار دارد، پیرو چه نوع اید یا لو ژی است و چه می خواهد. برا ی تشخیص و تبین این امر باید مختصات صوری ومعنوی اثر هنر ی یك هنر مند را در زمینه ها ی وا قعیت اجتما عی عصر ا و یعنی در پر تو دینا میسم طبقه و اقشار جامعه، مسیر طبقه اصلی خود هنر مند و قشر ها ی آ ن و را بطه هنر مند با طبقه و قشر خو دش و گر وه های هنر پزور تعیین کرد ه . بر خی نکا تی که درین‌مورد پیشس می آید چنین است .

۱ ـ جا معه هنر مند در چه وضعی است ـ وحد ت کا فی دارد یا متضمن عوا مل متضاد نیرو مند است ؟

۳ ـ پا یگا ه طبقه اصلی هنرمند چگو نه است ـ طبقه و قشر اجتما عی او در چه مر حله تاریخی قرار دارد ؟

٤ ـ هنر مند برا ی چه گرو ه و یا گرو ه ها ی اثر می آفر یند ـ اشرا ف ، مرد م متعار ف ، عاد ی سرمایه دار ویا اقشار محروم دارد؟

٥ ـ منبع عا ید هنر مند کدا م است ـ کار شخصی ، عا ید خا ـ نواد گی و یا مسله زمین دارا ن ، سر ما یه دارا ن ؟

٦ ـ بینشس خصو صی هنر مند چگو نه است ؟

۷ ـ اثربا سنت ها و امکا نا ت هنر مند چه نسبتی دارد ، آیا از آن ها پیشی جسته و یا اینکه‌عقب مانده است ؟

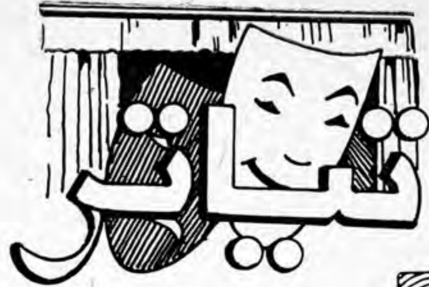
۸ـ آیا از سنت ها تقلید می‌ـ کند و یا به یاری نیروی خلاقه وقوه ابتکار به دگر گونی ها می‌ـ پردازد .

۹ ـ اثر چه مو ضو عا تی را بر- گزید ه است ، مو ضو ع ها ی کهنه ویا مو ضو ع ها ی ابتکا ری «۴»

این یك امر ثابت است که‌هنردر ار تقا ی زند گی اجتما عی انسا ن ها گا مها ی بزرگ و مو ثر ی بر داشته است چنا نچه ایجاد افزار شکار ، افزار زرا عت ، ایجاد خانه ها همه و همه بر پا یه استعداد هنر ی و نیرو ی خلاقه بشر استوار بود ه که بنا بر مو جودیت نیاز انسا ن ها سا خته شد ه است ، روی این اصل می توا نیم نیا ز را هم یکی از عوا مل که در ایجا د آثار هنر ی سهیم است بدا نیم . اگر شا عر ی شعر ی می سرا ید به خا طر ی که عقد ه ها ی روا نی خود را بگشاید مو قتا خود را تسکین دهد ، حقا یق تلخ و شیر ین فرد ی و اجتما عی اش را به کمك الفا ظ جملا ت و مفا هیم بیا ن دارد . و یا نقا شی تا بلو ی نقا شی می کند نیاز دارد تا زیبا یی ها ی طبیعت را با ز سازی کند ، حقا یق جامعه خود را بیار ی تصا ویر خطو ط و رنگ انعکاس دهد ، اگر نویسنده‌ـ یی دا ستا نی می نو یسد و یا صحنه تمثیلی اجرا می شود د ر حقیقت به خوا ست جا معه جوا ب گفته شد ه است که این پا سخ گو یی به خوا ست ها ی مرد م ، خود نیاز ی است مبر م و ضروری برا ی یك هنر مند متعهد ، گاهی هنر صر ف وسیله کسب لذ ت دانسته شده که ا ین نظر درست نیست شا ید اثر هنر ی بتوا ند کسب لذ ت بنما ید چنانچه مو سیقی برا ی شنو ند ه ، تیاتر نقا شی و مجسمه ساز ی ، برا ی تما شا چی و بیننده می تواند لذت بخشس تما م شود ،اما نبا ید این وظیفه بسیار کو چك هنر را بسیار بزرگ و کلی دا نست ، بلکه د ر پهلوی این با ید معتقد شو یم که هنر یکی از شرا یط حیا ت اجتما ـ عی بشری وو سیله ار تباطفی ما- بین انسا ن ها است . همین قسم که اد بیا ت بسیار ی الفا ظ و کلما ت وسیله انتقا ل افکار و تجا- رب انسا ن ها با هم است هنر ها به یاری تصاویر و ا قعیت ها ی عینی زند گی انسا ن و جا معه را بیا ن و افکا ر و تجار ب انسا ن را با یك دیگر منتقل می سازد . هنر زبا ن هنر مند است ، انسا ن های هنر مند توسط خلق آثار هنر ی احساسا ت خود را بیا ن می کنند هنر آنگاهی آغا ز می یابد که انسان به قصد انتقا ل احساس که خودآن را تجربه کرده است و آن احساس را بر خویشتن بر انگیخته است ، بسیار ی علایم مشخص شنا خته شدهٔ ظاهر ی بیا نش کرده باشد. هنر مند که ایجاد گر اثر هنر ی است، طبیعت وزند گی را از دید- گاه خود بیان‌میدارد و آنگاه آنرا بداد گاه جا معه می سپا رد وهمین جابه علت تاثیر تربیتی و اجتما عی اثرخود در مقابل جامعه مسئو ل‌است هنر مند این مسئولیت را نسبت به مرد مش بشر طی میتواند اداکند که درد ها ی اصلی مردم خود را از نزدیك در ك کرده‌باشد و به صورت حتمی نارسا یی ها ی جامعه رادر- یابد و اثر خود را چنا ن تعمیم بخشد که همهٔ مردم انعکاس از حقایق زندگی خود را در آن دیده بتوا نند ، این قسم آثار هنری‌با- داشتن چنان خصو صیتی واقعامی- تواند دیر پاباشد ، آثار هنر ی یی که در آن تاکید بر خواسته های‌مردم شده باشد و بر پایه آرمانهای‌واقعی استوار باشد میتواند مورد قبو ل مردم قرار گیرد ، زیرا به‌سودجامعه تمام می‌شود .

هنر لازم وسو دمند است . اما نباید رفع حاجا ت ابتدا یی ماد ی‌را که بشر دوره های ابتدا یی از هنر میخواست ،در جها ن امروز نیزچنان توقعی از هنر داشته باشیم ، زیرا مادر شرا یط حساس تاریخی و اجتماعی قرار داریم مابا یدبخواست زما ن پاسخ گوییم . هنر مندهمیشه هنر خود را مرتبط ومطابق شرا یط ووضع خا ص طبقا تی خویش رنگ هستی می بخشد ، هر چه آثارهنری خصو صی تر‌باشد بهما ن اندا زه میتواند به مردم نزدیکتر با شد و زندگی مرد م رابشکل حقیقی ترجلوه دهد.

(بقیه در صفحه ۵۵)



تیاتر هرات در درونه تاریخ

مسعود رجا یی

پیشینهٔ هنر تمثیل :

سر زمین باستا نی و هنر آفرین هرا ت چنانکه در درازنا ی تاریخ، مهد هنر ها و هنر مندانی گـونه‌ـ گون وبی شمار بوده ، جایگاه نا م بر دار هنر تمثیل نیز بوده وسال های سا ل گونه ها یی از این هنر برفراز نای گسترهٔ آسما ن هنر و فر هنگ آند یار ، تلالوودرخشندگی داشته است .



شاد روان سر خوش چـهره سر شناس تیاتر هرات

درهرا ت تیاتر بافراز ها ونشیب های گوناگو نش ، به شکل عصری و اساسی در سال ۱۳۱٦ ش آغا ز میبابد .و لی پیشینهٔ آن به صور ت نمایشا ت تیا تر گونه محلی‌وتیاتر سیار نا متداو م ، به بیش از شصت سا ل میرسد .

چه در شصت وپنج سا ل قبل که هنوز پدیده های تازه هنر ی چون سینما ، تلویز یو ن وتیا تر باکیفیت نوینش به‌میا ن نیا مده بود ، هنر افر ینانی بودند که با پیشکش هنر باستانی خویش وبا هما ن وسا یل محلی وابتدایی خود ، زمینه ها ی ساعت تیر ي وخوشگذرانی سا لم تماشا گرا ن رادر مواقع‌مختلف‌فرا‌ـ هم میا ور دند که میشود این هنر ها را نمایشا ت‌تیاتر گو نه‌نا میدرا) اما با آمد و شد پدید ه ها ی‌زندگی وررویدار امد ن مدنیت نو ین‌ماشینی کم کمك بسا ط ساز وبر گ‌آنها برچیده شده وجا ی انانرا چهره‌ها نمود هاو پدیده ها ی تازه هنر ی گرفته است که هنر تیاتر نیز جزء دستاورد های نو ین فر هنگی می‌ـ باشد .

نما یش درا م ها ی نا متداو مو نا رسمی :

هر چند در روز جمعه ۱٥ حمـل ۱۳.۱ ش درا می بنا م ((تعلیما ت سابقه وحا لیه)) در با غ میرزا خان درباغد شت وسالی بعد در بیست حمل ۱۳.۲ همین درا م به عنوا ن ((نتیجهٔ تعلیم قد یم و جدیـــد)) در صحن «مکتب شرا فت» و قت ، به ابتکار و نگارش عبدالوا حدبهره(۲) نمایش داده شد ، مگر نما یش‌درام به گونه تحو ل یافته و نسبتاامروزی آن در هرا ت از سا ل۱۳.۳ ش‌آغاز می یابد . (۳)

بدینگونه که در ماه سنبله‌آنسال دو نما یشنا مه بنا م ها ی((فتـــح اندلس)) (٤) و «استقلال» توسطمحمد حسن سلیمی (کابلی)از مر کز به هرا ت آورده شد و باهنر نما یی تنی چند از متعلمین و معلمین چند تمثیل گردید ، پس از آن تازما ن شورش متمـــا د ی نیز درا مـه‌یی دیگر در هرا ت به طور نا رسمـی نمایش داده‌شد .

صحنهٔ تمثیل هرا ت :

تیاتر در هرا ت به صور ت‌رسمی وبا چا شنی عصر ی وپیشر فته‌اش در بر ج اسد ۱۳۱٦ش بنا م((صحنه تمثیل)) بکوشش محمد ابرا هیـــم رجایی گشایش می یابد ودر همین سا ل نمایشنا مه ها یی از محمـــد ابرا هیم رجایی به نا م ها ی((اتفاق ونفا ق)) «علم و جهل»و «سربازان استقلال » نمایش داده شد .

«صحنه تمثیل هرات» درسال ۱۳۲۳ به «پوهنی ننداری» کابل پیوست ودرهمین‌سال گروپ هنری «پوهنی ننداری» برهبری استاد عبدالرشید لطیفی عازم هرات شد . ارمغان هنری این گروپ، نمایش درامه‌هایی بودکه قبلا در ستیژ پوهنی ننداری نمایش داده شده‌بود ،که‌ازآنجمله‌میتوان این درامه‌هارا نام برد : «عاطفه»، «اشتباه» (۶) «کار بره اصل» «هفترنگ» و «میراث».در این درامه‌ها هنرمندان شامل گروپ چون : رشید جلیا ، نیک محمد قایل ، اکرم نقاش ،شاکر، نشاط ملك خیل ، استاد غوث‌الدین رسام ، غلام علی امید ، عبدالرحمان بینا ، احمد ضیاء و غفور خزانی در رول‌های مختلف هنرنمایی کردند که محل برگزاری این نمایشات در آنوقت تیمچه نمره ـ۱ در بازار ملك شهر کهنه هرات بود . درینگاه از جانب هنرمندان هرات نیز درامه یی بنام «دارالمساکین» اثر عبدالواحد بهره ، به گروپ هنری بیشگفته نمایش داده شد . این درام که‌در

نمایش آن شادروان عبدالرحیم سرخوش (۷) چهره درخشان تیاتر هرات و محمد علیشاه الفت‌هروی (۸) با تعدادی از جوانان مستعد و هنرجوی تیاتر هرات نقش داشتند مورد پسند اعضای گروپ هنری مرکز قرار گرفت .

به همینسان سالی بعد نیز گروپ هنری دیگری به سرپرستی استاد لطیفی رهسپار هرات شدکه استاد بیسید نیز از اعضای این گروپ بود . اینبار نیز نمایشنامه هایی چون «اصغر لالا» ،«اتاق مشترك» «دوصنعتگر» (پولیس ۱۰۲) نمایش داده شد .

این نمایشات در چگونگی تیاتر هرات ،تاثیراتی ژرف افگند و در زمینه های مکیاژ ، دکور، دایرکت ودیگر چیزهای لازمی یك تیاتر پیشرفته ، دگرگونی هایی پدید آورد . همچنان در تکنیك نمایشنامه نویسی هرات نیز تغیراتی به میان آورد . چه پیش از آن بیشتر درامه های هرات در چندین‌پرده به انجام میرسید ، اما زینپس نمایشنامه نویسان هرات ، تکنیك کارشان را تغییر میدهند وبه‌جای اینکه درامه هایشان را شامل بیش از ده پرده سازند در کمتر از پنج پرده به‌پایان می رسانندند . به‌همین ترتیب نمایشنامه های کوتاه نیز درپهلوی درام های دراز رواج پیدا میکنند .

در سال ۱۳۲٤ عبدالواحد بهره ـکه در معارف هرات معلم بود ـ به صفت مدیر صحنه تمثیل ومرحوم عبدالرحیم سرخوش به سمت معاون آن به کار پرداختند وکار موسسه به همان روال ادامه یافت مگر در سال ۱۳۲۵ وابسته مطبوعات‌وقت گردید که نمایشگران آن مرحوم سرخوش ،محمد علیشاه الفت ، مهدی نصرت ،قدیر شفقت ،سایر هراتی ، حبیب الله رفعت ، نوراحمد جاهد ،محسن صابر ، ،عبدالباقی اخوت وچند تنی دیگر بودند . از نمایشنامه نگاران‌پرکار اینگاه‌از مرحوم عبدالرحیم سرخوش ،محمد ابراهیم رجایی وعبدالواحد بهره میتوان یاد کرد . چنانچه از نمایشنامه های عبدالواحد بهره در این سال درام «علاقه‌دار» و «داماد هفتادساله» واز آثار محمد ابراهیم رجایی درام «عشق وبهار» نمایش داده شد .

در همین سال بکوشش هیات مدیره صحنه تمثیل (۹) کورس موسیقی صحنه نیز تاسیس گردید. این کورس زیر نظر مرحوم استاد فقیر حسن وبه همکاری مرحوم استاد نبی گل ،تا چند سال‌بکارش ادامه میدهد و شاگردانی شایسته می پرورد که از شاگردان ممتاز آن کورس ،به صفت آوازخوان محلی از الفت هروی وبه صفت شناسنده و ذوقمند پرکارموسیقی محلی هرات از سایر هراتی باید نام‌برد .

در سال ۱۳۲۷ علی محمد ذره مدیر مسوول صحنه تمثیل تعیین میشود وتا سال ۱۳۳۰ نیز فعالیت صحنه تمثیل ادامه می یابد . مگر پس از آن رکودی سخت دامنگیراین موسسه میگردد، بسانیکه تا مدت شش سال‌فقط‌درچند شب آنهم به مناسبت هایی خاص ، عده یی‌از هنر دوستان به تماشای درامه‌های مرحوم سرخوش می نشینند .



الفت بازیگر برجسته سینما وتیاتر کشور

هرا ت ننداری :

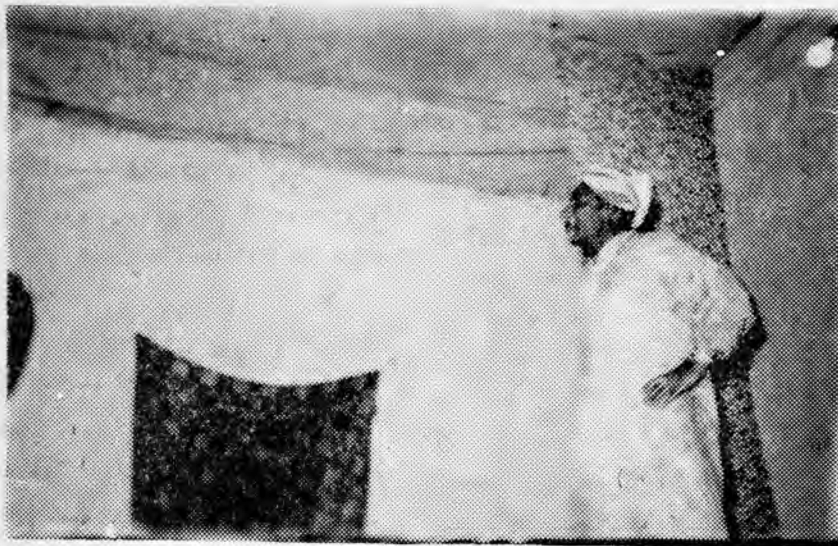
سر انجام پس از شش سال رکود در سال ۱۳۳۶، فعالیت‌تیاتر هرات به صاحب امتیازی شاروالی هرات بنام «هرات ننداری»مجددا آغاز یافت که مدیر آن مرحوم عبدالرحیم سرخوش معاون آن محمد علیشاه الفت و نمایشگران آن : عزیز الله لیوال ، غلام سرور اخگر ، عبدالرحیم صمیم ، یوسف مبتلا، ظاهر نظیر ، غلام محمدخزانی فیض محمد کاظمی ،عبدالباقی اخوت ، رحمت الله یاسین و خود مرحوم سرخوش والفت بودند .

درامه هایی که در این دوره تمثیل می شد بیشتر از مرحوم سرخوش بود .

از جمله «شام بینوا یان» اوبرای نخستین بار درسال ۱۳۳٦ درتیمچهٔ نمره از جانب هرات ننداری به نمایش رسانده شد که از تراژدی های اجتماعی مرحوم‌سرخوش‌می‌باشد .

سرخوش در تراژیدی «شام بینوایان» در پنج پرده ، فقر و بینوایی مردمان زحمتکش را در برابر تنعم و مفتخوری ستمگران، به خوبی وبا هنر ویژه اش‌نمایان ساخته است .

در تراژیدی «شام بینوایان» سیفور (نمایشگر نقش :یوسف مبتلا) وجانباز (اجراء کنندهٔ‌نقش: ظاهر نظیر) دو جوانی که ازسیاهی های زندگی نابرابر اجتماعی به کلبهٔ انزوا روی آورده وشب وروز شان رادر پای منقل وچلم تریاك وچرس می گذرانند ، نمونهٔ تیپیك جوانان سرخورده ، افسرده و محروم جامعه می باشند که - در پرده اول نمایشنامه ملا فقیر کرکتر اصلی رابه شرح زندگی محنتبارش دعوت می کنند .



شاد روان سرخوش در درامه «آهنگ جاوید»

خان (بازیگر نقش : عبدالباقی اخوت) به همدستی ناظر ش(نمایشگر نقش : سرخوش)نمونه یی از آدم های بهره‌کش و مفتخوارجامعهٔ خانسالاری است که بار بود نو خورد ن حق ملافقیر و دو پسرلنگ (نمایشگر نقش : الفت) و کورش (اجرا کنندهٔ نقش :

(فیض محمد کاظمی) سالها زر می اندوزد و بر حرص می افزاید.

«شام بینوایان »گویای خشم‌و عصیان سرخوش در برابر مظالم اجتماعی است و همین عصیان و باور مندی نویسنده به پیروزی محتوم حق بر باطل است که سر انجام خان رابه بدترین‌سرنوشتش محکوم می سازد و ملا فقیر را از بیچارگی وادبار می رهاند .

بینش خوشبینانهٔ سرخوش‌به نهایت مسیر رویداد های زندگی ومحتومیت چیره گی روشنی بر تاریکی ،آنجا آشکار تر میشودکه پس از تمثیل عینی زندگی ملا فقیر ودیگر شخصیت های درام ، سیفور وجانباز با انتباه از زندگی ملافقیر به دنیا از دریچه روشن امید می‌نگرند و بر بساط چرس‌وتریاك پشت پا می زنند .

«پس کوچه های زندگی »نمایشنامه دیگری است از سرخوش روانشاد که بار نخست در سال ۱۳۳۷ در تیمچه نمره با زار ملك نمایش داده شد . تماشا گر در چار پرده این نمایشنامه نیز چنانکه ویژگی درام های سرخوش بود ، در حالیکه از دیدن صحنه های‌کمیك بویژه اکت های هنری سرخوش لحظاتی خنده سر میدهد تراژیدی دیگری از زندگی اجتماعی را نیز می نگرد .

فرامرز (نمایشگر نقش : اخگر) که نازك دخترك‌خرد سالی را (نمایشگر نقش : رحمت الله یاسین) از طفلی به فرزندی گرفته وبا محبت فراوان به جوانی رسانده بود ، لحظه یی نمیتوانست از اوجدا ماند . باری با اشاره ها وکنایه‌های دراماتیك وخنده آور نوکرش‌حلیله (بازیگر نقش سرخوش) از عشق سوزان نازك وبرادر زاده اش‌ساعد (نمایشگر نقش : الفت) آگاه‌میشود.

فرامرز هر چند به خوشبختی دختر ، سخت علاقمند است اما احساس سرخورده و آشفته اش‌با نوعی کشش نا مرئی روانی ، اورا برآن میدارد تاآز همرسی این دو

جوان جلو گیرد . سرانجام مخالفت های مرموز فرامرز ساعد و نازك را به شهری دیگر متواری می‌سازد فرامرز شب و روز در آتش دوری نازك میسوزد تاآنکه با حیله یی او رابه باز گشت و دیدار از پدر می‌کشاند .

تمایلات مرموز و سرکوفته فرامرز درینجا نیرو می یابد واورا به اظهار حقیقت عشقش به نازك وامیدارد ، روح حساس ((نازك)) از درك حقیقت تلخ عشق فرامرز که سالها اورا پدر واقعی اش می‌پنداشت سخت تکان میخورد و او راباآنکه چون پدر حقیقی‌خوددوست میداشت به قتل میرساند .

درام ((خواستگار)) کمیدی از نمایشنامه های کوتاه و سراپا خنده آور سرخوش بود که باراول درسال ۱۳۳۹ (۱) از طرف هرات ننداری در ستیژ سینما هرات با هنر نمایی عبدالرحیم صمیم ،رحمت الله یسیر ، غلام سرور اخگر ،محمد علیشاه ،الفت‌وخود مرحوم سرخوش به معرض دید تماشا گران رسانده شد .

همچنان در همین سال نمایش نامه کوتاه ویك پرده یی ((طلبگار)) از مرحوم سرخوش رابا کارکرد های هنری الفت ، اخگر ، یسیر وسرخوش تماشا گران هرات ننداری به‌تماشا نشستند .

در نمایشنامه های شادروان سرخوش اگرچه دیالوگ هابیشتر به زبان ادبی نگارش یافته ولی‌در حال تمثیل ، بگونه طبیعی و یك دست بالهجه محلی مردم‌هرات‌اجراء می‌شد که این روش ویژه روانشاد سرخوش ، توسط دیگر نمایشنامه نویسان هرات نیز پیروی وعملی شده است .

اوبا همین تکنیك بود که به‌درام هایش اصالت محلی ومردمی‌ویژه‌یی می بخشید وآدم ها و کرکتر های نمایشنامه را در دید تماشاگر بیشتر پرورش هنری میداد .

درام ((آهنگ جاوید)) اثر دوکتور محمد اسماعیل طاهری در چار پرده در ستیژ هرات ننداری نمایانده شد .در این نمایشنامه‌که زندگی نامه گونه مرحوم استاد قاسم ـ خواننده و نوازنده معروف کشور بوده است ، الفت در نقش استاد قاسم افضل زاده در نقش محترم ، سرخوش در نقش همسایه زهل در نقش مولوی و مرشدخرابات ، اخگر در نقش حاکم وانور اکبر زاده درنقش خادم استادقاسم کار کرده اند .

((آهنگ جاوید)) نمایشگر شورو عشق و زندگی هنری مرحوم استاد قاسم بوده‌است که آنگاه‌می‌توان بیش از این در مورد((آهنگ جاوید)) نگاشت که خود نمایشنامه را در دست داشت .

تقریبا همزمان با نمایش((آهنگ جاوید))سه درام دیگر نیز ازدوکتور محمد اسماعیل طاهری بنام‌های ((عشق زینت)) «مشرف شدیم» و«گل هارا پر پر نکنید)) توسط‌کار کنان هرات ننداری نمایانده‌شده است .

تماشا گران هرات ننداری نمایشنامه «طلبگار» اثر آنتوان چخوف را در سال ۱۳۴۲ به دیدار نشستند که به کارگردانی میا احمدی اجراء شد . «طلبگار» چخوف که در آن پروین صنعتگر در نقش ناتالا ، الفت در نقش شبوکوف و نظیردر رول مولوف هنر می نمودند ،توجه زیاد دوستداران تیاتررا بخود کشاند .

کمیدی طنز آمیز وانتباهی ((مفتخواران سلیقه مند)) اثرمعروف سرخوش بار اول در سال ۱۳۴۳ در ستیژ هرات ننداری نمایش‌داده شد.

که مضمون دلچسپ اجتماعی و طنز گیرای این نمایشنامه،بویژه هنر نمایی های استادانه سرخوش (در نقش حاجی کلانتر قریه)واکت های هنری کمیك و سراپا خنده‌آور الفت (در نقش شاعر میرزا ی‌حاجی کلانتر)هرگز از یاد تماشا گران درام نخواهد رفت .

در ((مفتخواران سلیقه مند)) بیوه زنی روستا یی در حضور پسرکلان ومحروم از تحصیلش می میرد ،در حالیکه پسر کوچکش در شهری دور دست به تحصیل رفته‌است . روزی که پسر کوچك پیر زن از تحصیل برمیگردد از مادر سراغی



الفت وصنعتگر در نمایشنامه‌ی طلبگار اثر چخوف در ستیژ هرات

نمی بیند و لی برادر کلان رادر نهایت
فقر وتنگدستی میبا بد و بعدمیداند
که هست وبود و حتی یگانه خا نه
نشیمن شا ن ، با حیله گری ها ی
حاجی کلانتر وشا عر میرزا به بهانه
مصار ف فاتحه دار ی به یغما وبا-
دنار فته است .

در صحنه یی از مراسم فا تحه
دار ی پیره زن ، در حالیکه حا جی
کلانتر ، بالا تراز دیگرا ن نشسته
وقیا فه یی سو گمندا نه بخودگرفته
شا عـــر میر زا)) با گر یـــه
های درو غین وبا آواز و ریتمـــی
مخصو ص این مر ثیه رامیخواند :

بر فتی تـــوز دنیا پیـــر زاله
بشد خالتو زما یا ن جو غ وماله
سه شب شا مگور واسغا طت اداشد
بعد از هفتم و چهلم آش سا له
خور زاده به فاته تو بیا مــد
بزد فریاد میگفت خـــا له خاله
تو دلسوز و قرو ت مال مه بودی
تور فتی که به ما قرو ت به ماله
نداری ما در غمخوار در گور
سر ت رشکی کنه یخن به با له
میا ن جمع پیرزالان که میگریست
صدا مادر نبا تو چپه تا لـــه
صـــدا ما در سیا هگک پره میشد
که هرکس می شنید میگفت شغاله
بگفت میرزا ی شاعر شعر باتو
بداد م مبلغی با او حـــوا له

یاد آور میشویم که در سا ل پار،
هما ن نمایشنا مهٔ مشهور ((مفتخوران
سلیقه مند)) رابا کاستن ها وافزودن
هایی چند ، زیرنام «چپا و لگرا ن»
درستیژافغا ن نندار ی به نما یش
گذاشتند .

بدینسان «هرات ننداری» تا سال
۱۳۴۲ مربو ط شاروالی وبعدتاسال
۱۳۴۶ وابسته به اطلاعات کلتور ،
به کارش ادامه داد وسپس برای
مدت یکسال ازفعالیت باز ماند تـا
اینکه در بهار ۱۳۴۷ مجدداازطر ف
اطلاعا ت وکلتور احیاء گردیدکه در-
ینگاه متصدی آن امان الله عزیزی و



الفت ـ عسکر زاده و بلبل درصحنه یی از «پایان شب » در استیج

هرات ننداری

نمایشگرا ن نوکاران مز ید بر کار
کنان پیشین ـ غوث محمد عسکرزاده
فرهت، مرضیه ،ستاره وچندتنی دیگر
(۱۱) غـلام یحی نافع ،غلام محمد
بودند .

در هرات ننداری از سال ۱۳۴۸ تا
۱۳۵۷ الفت هروی ومهدی شفا در
دوره ها ی مختلف به سمت مد یر
مسوول خدمت نمودند.

نمایشنامه «نشیب و فراز» وکمیدی
«زوم» از آثار عسکر زا ده بارنخست
د رسال ۱۳۵۳ درهرات ننداری نما-
یش داده شدکه در سال ۱۳۵۷ نیز
این دو نمایشنامه بنام های « زوم »
و«پایان شب» با تغیرات و نو آفرینی
های چند ، در ستیژ « شام هرات»
به نمایش کشیده شد .

هرات ننداری در سا لهای ۱۳۴۷ تا
۱۳۵۵ که مربو ط اطلاعات وکلتور بود
ازعواید ش تمویل میشد اما بعد که
به افغان نندار ی پیو ست مصارف و
عواید آن رسما به بودجه دو لـت
تعلق یافت .

اکنون نیزموسسه در هرات ننداری
زیر نظرکمسیون تبلیغ وترویج کمیتهٔ
ولایتی هرات فعال می باشد.

بهزاد ننداری :

در شب جمعه ۲۴ اسد ۱۳۴۸ بود
که بهزاد نندار ی به صاحب امتیازی
و مدیریت مسوول مرحوم عبدالرحیم
سر خوش ومعاونیت محمد علیشاه
الفت تاسیس گردید ودر پهلوی
هرات ننداری به کار پرداخت.

اما دیری نمی پاید و سه ماه بیش
ازآغاز کار هنری بهزادننداری نمی-
گذردکه مریضی سخت دامنگیر سر-
خوش این تا بنا کترین چهره هنری
تیاتر هرا ت میگردد واو را ازستیژ
بهزاد ننداری به بستر مریضی میکشاند.

چه میداند کسی که او باچه امید
ها وباچه مرامها یی ، به ایجاد بهزاد
ننداری دست می یازد . وچه میداند
کسی که او چه راهی میخواست بر-
وی هنر تیاتر هرات بگشاید و چه
پسمینی نیکوتر برای این هنر بیافریند.

اوکه در بوستان هنر تیاتر هرات
،سالها باپذیرش هر گونه رنج و
زحمت بیشمار ، با غبانی کردو گلها
کاشت وبه شگفتن ها رسانید،اینبار
نیز با هز ازان امید و هدف بالنده
آخرین نها ل هنر یش رامی نشاند.

لیکن در یغا پیش از آنکه آنهمه
پویش ها و تلا ش ها به نهایت رسد
قوس ۱۳۴۹ برای همیش خا موش
وآن نو نهال گلشن هنر به شگوفه
نشیند ،مرگ اما ن نمید هد ومشعل
فروزان حیات سرخوش رابتاریخ ۱۷



صحنه یی از نمایشنامه «طلبگار»

موس ۱۱۵۹ برا ی همیش خاموش می سا زد ، مر حـو م سرخو ش ازهما ن آغا ز مریضی، مثل اینکه سایه پتیاره مرگ رابرسرش دیده باشد، بهزاد ننداری را به نزدیکرین وشایسته ترین همکارش الفت هروی می‌سپارد.

بهزاد ننداری تا سا ل ۱۳۵۲ نیز با کار کرد ها ی مر حو م سرخوش ،الفت ، عسکر زاده ، بشیر فرزاد ،غلام دستگیر سرود ، قاسم گذری و ستاره ، برو ی دوستداران هنر باز بود وبعد مسدود گشت .

شا م هرا ت :

تیاتر «شام هرا ت »در بر ج ثور ۱۳۵۷ به صا حب امتیاز ی ومدیریت مسوول بشیر فرزاد گشا یش می‌یابد و تاختم سال ۱۳۵۸ نیزبه کارش ادامه میدهد .

نمایشنا مه ها ی که در شـا م هرا ت تمثیل میشد بیشتر از آثار مر حو م سرخوش ، عسکر زاده و بشیر فرزاد بود و الفت هرو ی ، بشیر فرزاد ، عسکر زاده ، غلا م دستگیر سرود ، ستاره ، قاسـم گذری ، صدیق بلبل و غلام یحیی نافع از کار کنا ن ونما یشگـرا ن این موسسه بودند.

در سا ل ۱۳۵۸ مـــوسسه «بهزاد نندار ی » به جا ی «شام هرا ت» به مدیریت مسوو ل الفت هرو ی گشایش یافت که فقط برای مد ت چند ماه توانست به کارهنریش ادامه دهد .

بانگا هی بر پسمنظر تاریخی تیاتر درهرا ت میتوا ن گفت که درخشان ترین دوره هنر تیاتر در آند یـار سالها ی بین ۱۳۲۳ و ۱۳۴۶ بو ده است . چه در این دوره ها نه‌تنها تلاش می‌شد تاز تیا تر به مفهو م واقعی آن استفاده شود و رسالت وکیفیت اصلی آن حفظ گردد بلکـه کوشش می شد ، تادر این‌هنراصیل ازنگاه تکنیک ها ی هنر ی نیـز دگر گونی ها ی نیك ودلخوا سته اندر آید .

سخنی چند در حا شیه مطلب

(ا) از معرو فتر ین نمایشگرا ن وهنر آفرینان‌محلی وسیار هرا ت ، در بیش از شصت و پنج سال قبل از اینها میتوا ن یاد کرد :

الف ، اسلم مشهور به جوز کله که با حرکا ت شو خی آمیز وباز ی های دراما تیکش وبا استفـاده از و سا یـــل سا ده و ابتـــدا یی مکیا ژ ، صحنه ها یی کمیك وانتباهی نمایش میداده است.

ب) جمعه تا س باز که باپراندن تاس ها بر هوا تـــو ســـط چو ب دستی اش به‌شیوه اکرو با تیك،هنر نمایی ها ی شگفت آفر ین میکرده است .

ج ـ رمضا ن مشهوربه(کل)ازغیز‌آن چشمه هرا ت (شاگرد ا ستاد کریم هراتی) که با هنر تمیثلی وبه گپ عوا م مقلد ی ها یش ، محافل عروسی وشاد ی را شاد ترمیساخته وشگفتی ها می آفریده است .

د ـ حا جی محمد صدیق لعبت‌باز که هنر لعبت باز ی آن زبا نزدهمه بوده وشهر ت همه جاگیر داشـته است . او سنتور نواز وسنتور ساز وگل ساز ما هر ی نیز بوده است.



گوشه یی از نمایشنامه‌ی «بزم‌موسیقی » در هرات ننداری

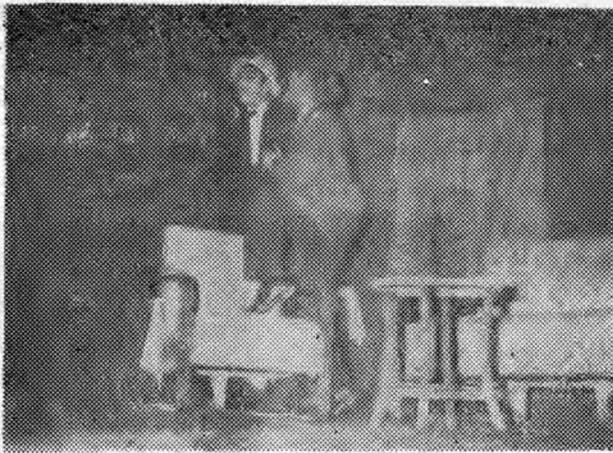
برای آشنایی بیشتر به این‌هنر آفرینان فراموش شده، رجوع کنیدبه مقاله «هنر گمشده شهر ما» نگارش محمد ابراهیم رجایی در مجله (هرات) دوره سوم، عقرب وقوس ۱۳۴۵ شماره ٤و ٥ . ص ٢١ـ ٢٢ .

وهمچنان رك به : مقاله «هنرها و هنر مندان گمشدهٔ هرات» از نگارنده در شماره سوم، سال‌دوم (حمل و ثور ۱۳۵۹) مجله(فرهنگ خلق).

ص ٨٩ـ ٩١.

(٢) عبدالواحد بهره .نخستین نمایشنامه‌ نگار هرات است که‌در سال ۱۳۰۱ ش هنر نمایشنامه نویسی را بادرام «نتیجه تعلیم‌قدیم وجدید» آغاز کرده است . آخرین درام او «صبح سعادت» میباشد که درسال ۱۳۵۲ توسط عده یی از شاعران هرات به نظم آورده شده وبه شکل منظوم نمایش داده‌شد.

اواز شاعران ونویسندگان دیرین هرات نیز می باشد که از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۳٤ به حیث مدیر کلوپ ادبی و مجله هرات نیز ایفای وظیفه نموده است .



گوشه یی ازیك نمایشنامه چخوف درهرات ننداری

۳ ـ راك به : رهنمای هرات . تالیف محمد ابراهیم رجایی (هرات : موسسه نشرات اتفاق مطبعه دولتی ، ۱۳۴۵) ص ٤ .

(٤) درام «فتح اندلس» به‌زبان عربی بوده باشد و بگمان زیاد توسط احمدشیر زی به دری‌برگردان شده است . درین مورد رك به :

مونوگراف «تیاتر هرات در مسیر زمان» اثر عزیز الله مجددی. فارغ از رشته ژورنالیزم پوهنحی ادبیات وعلوم بشری درسال ۱۳۵٥.

٥ ـ محمد ابراهیم رجایی‌شاعر ونویسنده‌دیرین هرات ، درگذشته نمایشنامه هایی چون :«اتفاق و نفاق» ، «علم و جهل» ،«عشق وبهار» ، «قضاوت وجدانی» «حاجی عموی حریص» و «سربازان استقلال» نگاشته که همه درهرات نمایش داده‌شده است .

اواز سال ۱۳۱۳ تا ۱۳۱٦ به‌حیث معاون انجمن ادبی و مجله ادبی هرات وبعد تاسال ۱۳۱۸ به سمت مدیر آن انجمن ومجله مکرر بود . واز سال ۱۳۲۷ کلوپ ادبی و‌جد (هرات) را اساس نهاد که تا سال ۱۳۳۲ نیز مدیریت کلوپ ادبی و مجله هرات را پیشبرد.

٦ ـدرام های «عاطفه» و «اشتباه» از آثار محمد عثمان صدقی بودکه از جوانان و هنر مندان هرات‌محمد علیشاه الفت در هر دو درام و مهدی نصرت‌در درام «اشتباه» قسمت داشتند .

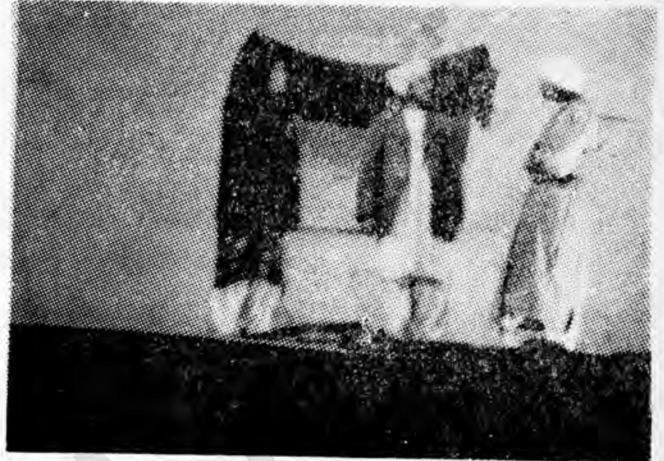
۷ ـ مرحوم‌عبدالرحیم‌سرخوش ابتدا در هرات معلم و سر معلم بود ولی درسال ۱۳۲۳ به هنر تیاتر روی آورد وتا آخر عمر صمیمانه به کار هنر یش پرداخت وخوش درخشید .اواز مشهور ترین نمایشنامه نویسان ونمایش گران هرات بود که در رول های کمیك بسیار موفق بود .مرحوم‌سرخوش بیش از سی و هفت نمایش نامه نگاشته که‌از جمله درامهای



یك صحنه از «عشق زینت»در ستیژ هرات ننداری

«وسنیله» ، «صبور و نگین» ((گر به دزد)) ، ((ترپا ل)) ،حقه بازا ن قر ن بیستم ، «کانون خنده »و «فیلسو فان مقوایی» رایاد آور میشویم .

۸ ـ محمد علیشاه الفت هروی درسا ل ۱۳۲۳ که متعلم بود وگروپ هنر ی یو هنی ننداری به‌سرپرستی استاد لطیفی جهت نمایشا ت هنری به هرا ت آمده بود برای نخستین‌بار در درام «عاطفه» وبعد از نما یشنامه



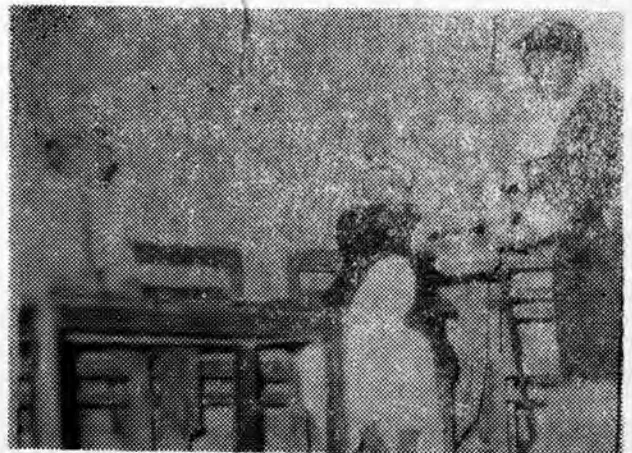
صحنه یی از «ترپال»

های «اشتباه»و ((کار براصل)) بروی ستیژ ظاهر شد . اماکار های‌هنر-یش رابگو نهٔ رسمی در سا ل ۱۳۲٤ وسعت بخشید که تا امروز نیـــز بادلبستگی زیاد ، به تلاش ها یش‌ادامه مید هد .

اودر (۱٤۰) درا م وبیشتر درنقش های کمیك ،با موفقیت هنر نما یی کرده استو همو در فلم«رابعه‌بلخی» ازساخته های نظیر فلم در سا ل ۱۳۵۳ در نقش میر ك ودر فلـــم «دهکده ها بیدار میشوند ».

از ساخته ها ی سا ل ۱۳٦۰ افغان‌فلم در نقش کاکا نبی واخیرا درفلم مستند ((زمین فردا))که اینهم ازساخته های افغا ن فلم است درنقش معلم برو ی پرده پدید آمده است :

۹ ـ هیا ت مدیره ((هـــرا ت ننداری)) در سا ل ۱۳۲٤ تعیین و تشکیل گردید که اعضای آن منشی عبدالکریم احراری محمد ابرا هیـم رجایی ومیرزا عبدالرو ف احـراری‌بودند .



گوشه‌یی از «مشرف شدیم» در ستیژ هرات ننداری

۱۰ ـ تا سا ل ۱۳۳۹ ـنمایشات تیاتر هر ت ازخود جا ی‌معین‌نداشت ودر تیمچهٔ‌نمره ، تیمچهٔ از با بزاده قصر سلامخانه چارباغ،سالون‌مربوط شاروالی وبر خی جا ها ی دیگربر-گزار می شد .

ولی بعدا عمار ت دو منز له‌مقابل باره وپار ك شهر نو هرا ت برا ی ((هرا ت نندار ی)) تر میم واختصاص داده شد که با کنجا یش دو صد چوکی تا امروز محل بر گزار ی‌نما-یشات هرات نندار ی می‌باشد .

۱۱ ـ مر حو م سر خوش دربرخی از کمید ی ها یش ، ابیاتی شعر ـ گونه وعا میا نه می ساخت‌که طنز ها ی ظر یف داشت این مر تـــیه نیز از هما ن گونه هااست .

۱۲ ـ غو ث محمد عسکر زاده‌در ثور سا ل ۱۳٤۳ شا مل تیاتر هرا ت شده است او که بیشتر در نقش ها ی کمیك ،رو ی ستیـــز میرود نخستین نما یشنا مه اش‌را بنا م((عشق اشتبا هی)) در سا ل ۱۳٤۸ نگا شته و نما یشنا مه های دیگر او عبار تنداز:((سیلی‌روزگار)) «زوم» ،«نشیب و فراز» ،((ســـیاه موی وجلالی)) ، ((دختر تنـــها)) و «ظفر» .

بیشتر مطالب این مقا لت بـــا استفاده از یاد بود ها و یاد داشت های شخصی محمد علیشاه الفت، محمد غـــو ث عسکـــر زا ده ، عبدالواحد بهره ، محمد ابرا هیم رجایی ودوکتور محمد اسما عـیل طاهری تهیه ونگاشته شده است . که‌از همکار ی آن بزرگا ن باسپا س یاد آور میگرد م .

اگر کاستی ها و نارا ستی هایی در آن باشد ، بنابر کمبود منابـع وماخذ لازمی ، قصور ها بخشو ده خواهد شد وپوزش ها قبول خواهد افـــتاد .



بحثی پیرامون تیاتر کودک

جلال نورانی

تیاتر گدی و کودکان

یکی از انواع تیاتر که بسیار طرف پسند کودکان است، تیاتر گدی می باشد.

تیاتر گدی چه در گذشته وچه حالا، اگر چه غیراز کودکان تماشاگر کلانسال هم دارد، ونمیتوان آنرا نوعی از هنر که ویژه کودک است، به حساب آورد، اما بازهم این نوع تیاتر را بیشتر مربوط کودکان میدانند. علت این امر روشن است. کودکان این نوع تیاتر را بیشتر دوست دارند. در مورد تیاتر گدی وتاریخچه پیدایش آن ومحل پیدایش آن برای باراول نمیتوان چیز دقیق و مطمئنی گفت: اما دو عقیده در مورد تیاتر گدی قاطع و مستند میتواند رد گردد که: تیاتر گدی یک پدیده هنری جدید است - باراول تیاتر گدی در اروپا به وجود آمده است.

آری: این دو نظر به ناصواب به نظر میرسد. شواهد تاریخی بیشتر عکس آنرا ثابت میکند.

اگر تیاتر ماسک را از قرن اول قبل از میلاد تا قرن هفتم میلادی مطالعه کنیم، رگه های از تیاتر گدی رادراین نوع تیاتر مشاهده خواهیم کرد. نمی خواهیم بگوییم که تیاتر ماسک وتیاتر گدی یک چیز بوده ویا تیاتر گدی شکلی از تیاتر ماسک بوده است، اما اغلب یکی شامل آندیگری میشده است. یعنی غیر از ماسک، هنرمندان از گدی هم استفاده میکردند، اما رفته رفته این دونوع تیاتر راه‌های مستقل رادرپیش گرفتند. آثار کلاسیک زبان دری نشان میدهد که تیاترگدی قبل از تسلط فرهنگ عرب و اسلام در شهر های افغانستان امروزی، ایران و ماورالنهر رواج داشته ودوره های پر رونقی را سپری نموده است. نفوذ اسلام در آسیای میانه، اگر چه شکوفایی این نوع تیاتر را مانند سایر هنر ها دچار انحطاط نمود، امابه کلی از بین نبرد، وبه مرور زمان این نوع هنر دو باره موافق به روحیه فرهنگی اسلامی به رشد مجدد خود آغاز نمود. شواهد نشان میدهد که تیاتر گدی از مناطق افغانستان وایران امروزی و ماورالنهر در دو جهت منتشر شده است، یکی به طرف غرب و دیگری به طرف شرق. یعنی ازهمین مناطق به چین وشرق دور رفت. به طرف غرب هم از طریق کنیاز نشین روسی به اروپا رفت.

در قرن های ششم، و هفتم میلادی در آسیای میانه، چند نوعی از تیاتر گدی مروج بوده است. حکیم عمر خیام (۱۰۴۰- ۱۱۲۳ م) در رباعیات خودبار ها اشاراتی دال بر وجود تیاتر گدی نموده است. کلمات «لعبت»و «لعبت‌باز» را ما در چند رباعی او میخوانیم.

حملات چنگیزیان بار دیگر باعث پراگندگی و مهاجرت هنرمندان آسیای میانه به هر سو واز جمله به هند گردید. محمد عوفی، خسرو دهلوی در آثار خود به این امر اشاراتی دارند.

در یکی از اشعار خود پهلوان محمود (۱۲۴۷- ۱۳۲۶م) از خوارزم

به‌وجود تیاتر گدی ، ولو ، بـــه شکل بسیار اسفنا ك آن (به علت حمله مغول ها) اشاره نموده است. منبعی که به روشنی وجود هنر و هنر مند ، تیاتر واز جمله تیا تـر گـــد ی را در آســیا ی میا نـه به اثبا ت میر ســاند ، آثــا ر علی شیر نوا یی است . او که به زبانها ی در ی و اوز بیکی تسلـط داشت ، در مورد گد ی وتیا ترگدی از کلما ت هر دو زبا ن استفـاده نموده است . «خیمه شب بازی » «چادر خیا ل» ، «لعبت» ، «کو گیر چوك» کلما تی است که او به کار برده است . علیشیر نوا یی تا یید میکند که در قرو ن پانزد هـــم و شانزده هم تما م اشکا ل تیا تـر گدی در آسیا ی میا نه رونق داشته است .

جالب تو جه اینست که درقرن های پانزده و شا نزده در خرا سان و ما ور النهر «تیاتر سا یه» هـم مرو ج بود . اما تیا تر گدی به‌شکل دستکش که گد ی ها ی ساخته شده توسط دو دست به حر کت درمی‌آمدند و تیا تر گد ی با استفا ده گد ی وتار ها روا ج بیشتر داشت.

در مورد تیا تر گد ی دانشمند همعصر علیشیر نوا یی نیز معلومات جالبی بدست مید هد .این مرد هنر مندو بزرگ حسین وا عظ کاشفی نام داشت که در سبز وار تو لـد یافته ولی بیشتر از بیست‌و پنج سال عمر خودرا در هرا ت‌بسربرده است . طوریکه مور خ مشهور خوند میر در کتا ب «مکارم اخلاق»درباره او نوشته است ، و ی بر علاوه‌تبحر در تفسیر و لغت و زبانشنا سی،از هنر و به خصو ص تیا تر گد ی هم سر رشته داشته است و در ین‌باره نوشته ها یی دارد . در باره انوا ع تیا تر گد ی کاشفی دو نو ع آنرا که در «خیمه» وبا «پیش بند»اجراء میگردد، نا م می برد که یکـــی در شب ودیگر ی در روز نما یش داده میشود . او قصه «گدی باز ی» را نوشته که در هر دست خودیك‌گدی داشته آنهارا به حرکت در می آورد و گفتکو ی آنها را (دیا لو گـــك) خودش با لهجه ها ی متفاو ت(صدای زنانه و صدا ی مر دانه)نیز اجراء می نمود ومرد م را سر گر م مـــی نمود . کا شفی حتی‌تخنیك اجـرا ی نمایش تیا تر گد ی را در عصرخود با تفصیل شر ح مید هد . ازنوشته های علیشیر نوایی وکا شفی بر می‌آید که در خرا سا ن و ماوراالنهردر قرن ها ی پانزدهم وشا نزد هـــم تیا تر گد ی روا ج زیاد دا شـــته است .

از قصه ها ی معرو فی که‌درتیاتر گدی مورد استفاده «گدی بازا ن » بود میتوا ن از قصه «پهلـــوا ن کچل» نام برد گر چه هنر مندا ن دوره گرد در هر شهر ی این‌قصه‌را به انوا ع مختلف بیان‌کرده اند،اما بهر حا ل قهر مانا ن اصلی قصه‌در همه جا عبار ت بوده اســـت از: پهلوا ن کچل ـ زنش وبهیجه خانم.

تیاتر گد ی در شهر ها ی‌آسیای میانه ازسر گرمیهای‌عمده‌وموردعلاقه مرد م بوده و غالبا محا فل عرو سی سا ل نو ، جشن ها و سا یر شب نشینی ها ومراسم شاد زنده گی‌با نما یشات تیا تر گدی رنگین تر می‌شد .

در بخارا ، سمر قند ، خوارزم وهرا ت و مرو و، ری، ودیگرشهر های معمور آنزما ن ، هنر منــدا ن جا ی ثابتی داشتند که «قورخانه » نامیده میشد . آنها در آنجا جمـع می بودند وهر کسی که به مناسبتی میخواست جشنی در سرا ی خود دایر کند ،از ین هنر مندا ن دعو ت می نمود تا نمایشا ت خود را در سرا ی آنها دایر نما یند .

اما بیشتر هنر مندا ن «لعبـت باز» دوره گرد بوده اند .

از شهر ی به شهر دیگر رفـــته خیمه می افرا شتند و چند روز ی نما یشا ت خودرا دایر میکردند و بعد باز هم به سفر اذامه میدا دند.

به همین علت است که این نو ع تیاتر در همه جا معمو ل شد وبقول نویسنده کتاب «تیاتر گد ی‌سنتی اوزبیك» محسن قدیر و ف :« در جهان کشور ی نیست که به شکلی از اشکا ل این نو ع تیا تر در آن وجود نداشته باشد .»

هنر مندا ن تیا تر گدی در قصه هایی که از زبا ن گد ی ها نقـل میکردند و تمثیل می نمودند غا لبا لحن شان کمید ی و قصه هادارا ی محتوا ی طنز کو بنده می بود .گاهی ستمگرا ن رابه سخر یه میگر فتند وستم باره گی زور گویا ن راافشاء می نمودند .

در هر جا یی که «خیمه» آنهـا افراشته میشد ، دسته دسته تما شا گرا ن می آمد ند . گرو ه نما یش دهنده مر کب می بو د از نوازنده ها ، دهل نواز و سر نا نـــوا ز . مسخره باز که مرد م را به نما یش جلب میکرد ، رقا ص ها واستادانی که با گد ی ها تمثیل می نمودند .

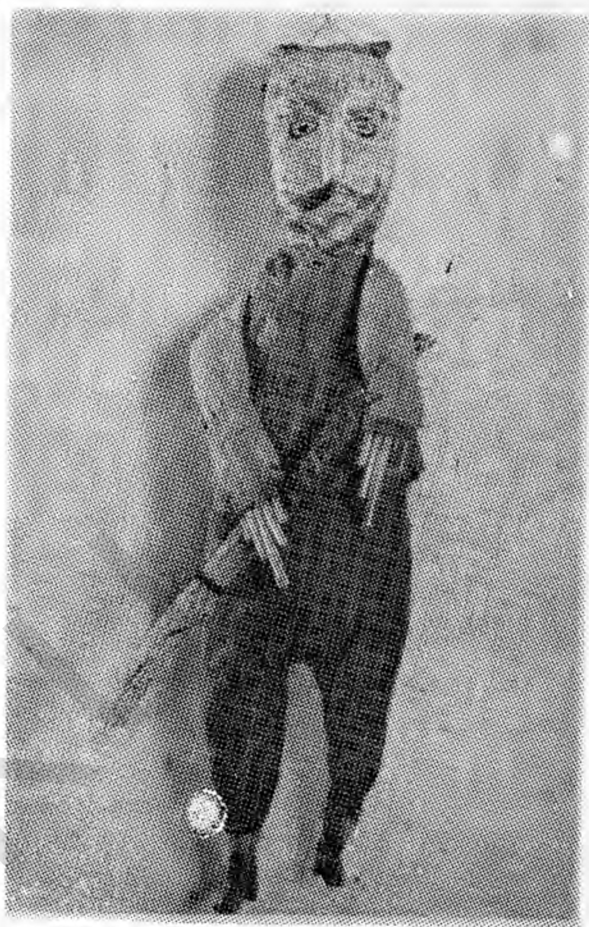
در بحث آینده شیوه ها ی کا ر تیاتر گد ی رادر عصر حاضربر‌رسی خوا هیم نمود .

ماخذها :

۱ ـ محسن قدیرو ف : تیا تـر گدی سنتی از بیك ـ چا پ تاشکند ۱۹۷۹

۲ ـ نظا م نور جا نف ـتیا تر تاجیکستا ن ـماسکو ۱۹۶۸

۳ ـ تیاترو مکتب ـچا پ ماسکو ۱۹۷۶.



تیاتر گدی یکی از شیوه هائ کهن
تیا تر خرا سان کهن است



با تیاتر گدی حتی عواطف رامیتوان
به بیان آورد .



آنا نیکه این گونه تیاتر را نوعی
تیاتر غربی می انگارند دراشتباهند

آدمی ایرسانگ دیماگیل آدمی
آنی که یوق خلق غمیدین غمی

شعر از یکی از امیر علی شیر نوایی

بخط عزیزالدین وکیلی پوپلزائی

شعر از بکی از امیر شیر نـوا یـی   تز ئینی ـ نمونه یك خط خوش ـ



عمر خیام در اشعار خود اشاراتی فراوان به تیاتر گدی دارد



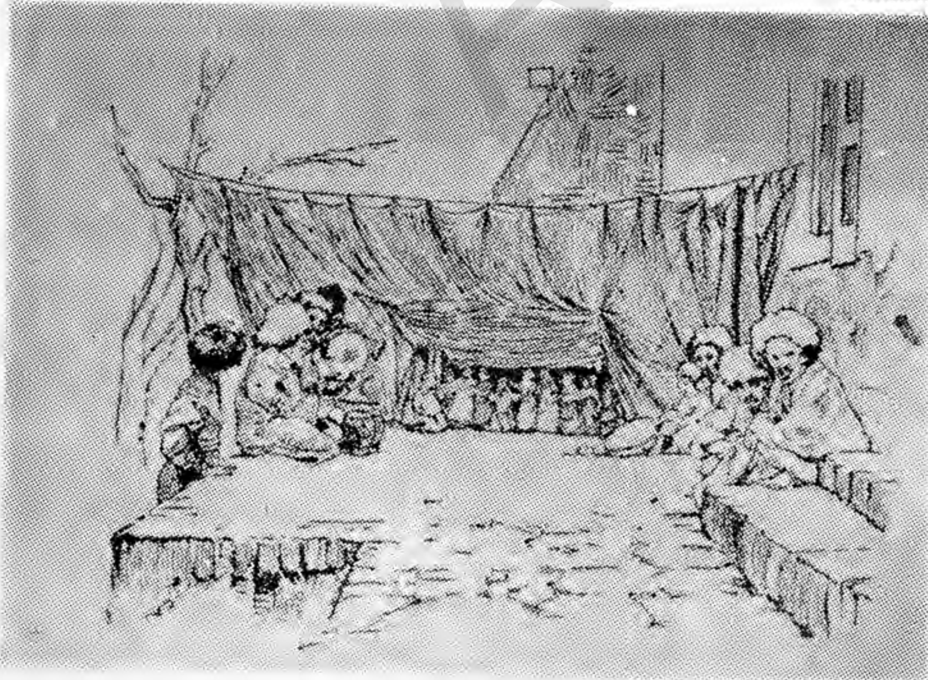
تیا تر گدی بیشتر موضوع داستانی دارد.



ما درگذ شته پربار فرهنگی خود
گدی بازان‌ممتاز وبرجسته‌یی‌داشته‌ایم



مك اپ و آرا یش نقش اساسی
درتیاتر گدی دارد .



نمونه‌یی از تیاتر گدی در قدیم

هنر تمثیل تیاتر در افغانستان

از جاوا تا مادر وطن

در مورد اینکه اولین درام با اسلوب عصری آن پس از آنکه صحنهٔ تمثیل به حیث یك وسیله زود رس تنویر اذهان عامه تشخیص یافت کدامست ودر کجا نمایش داده‌شده اختلافات وحتی تناقضاتی در معلومات حاصله موجود است. عدهٔ یی اظهار کرده اند که اولین درام که به اسلوب نمایشنامه عصری بازی شده در زمان امیر حبیب الله بودو در باغ کوکب وبعضی ها آنرا در باغ سراج‌العمارت شهر جلال آباد گفته اند. وعدهٔ دیگر بیان داشتند که اولین درام در عهد امان الله‌خان ودر پغمان در نزدیکی محلی نمایش داده‌شد که بعدا سینما تیاتر پغمان در آنجا اعمار یافت. عدهٔ هم احتمال داده اند که این درام دفعهٔ اول در حضور امیر حبیب الله در جلال آباد ودفعهٔ دوم در پغمان در حالیکه امان الله خان هم در قطار تماشاچیان حاضر بود تمثیل گردید. معدودی دیگر به خاطر آورده اندکه در امر تبه اول در کابل در قصر ستور ومرتبه دوم در پغمان روی صحنه آمد که هر دو احتمالا در عهد امان الله خان بود.

همچنان عنوان نمایشنامهٔ مورد اتفاق نظر آنهائیکه از ایشان پرسیده ام نبود.

درخاطرهٔ بعضی ها نام «جزیرهٔ جاوا» باقیمانده. در حالیکه چند نفر دیگر نام «شهزادهٔ جاوا» رابه خاطر دارند. و تنی چند گفته اند نام درام «شهزاده جزیرهٔ جاوا» بود که اولین بار با شرایط نمایشنامه های جدید بازی شد. و هم عنوان «سردار جزیرهٔ جاوا» تذکر داده شده.

بهر صورت، کلمه «جاوا» درین درام تایك اندازه سر رشته را به دست می دهد.

زیرا طبق اظهار اکثریت کسانیکه نگارنده به آنها مراجعه می‌کرده درامی بود درباره جزیره جاوا ودر زمان امان الله خان که در سالون بزرگ سراج العمارت بازی شد.

در زمستان سال ۱۳۰۱ امان الله خان برای تنظیم امور ووارسی احوال مردم به جلال آباد رفت. درین ایام احساس شد که برای تحریك احساس مردم از تمثیل نمایشنامه ها استفاده بعمل آید. و چون راجع بدرام با درباریان بارها صحبت کرده بود خواسته شد که این مامول به عمل درآورده شود. با تفصیلی که در صفحات مابعد ذکر میگردد نخستین نمایشنامه عصری مطابق احتیاج وتقاضای وقت تشخیص یافته و تهیه گردید.

ودر تالار بزرگ سراج العمارت درشهر جلال آباد به محل نمایش قرار داده‌شد.

مطالبی که در بارهٔ این درام درینجا مینویسم ماحصل یک صحبتی است که با مرحوم حافظ نور محمد کهگدای میسر آمد. او میگفت:

درام «جاوا» با هر کدام ازملحقات دیگر آن مکمل (سردار جزیرهٔ جاوا) می باشد که درسال «۱۳۰۱» هش درباغ کوکب یا در سال ۱۳۰۲ هـ.ش در تالار بزرگ سراج العمارت جلال آباد در مراسم جشن سالگره استرداد استقلال افغانستان مورد نمایش قرار گرفت.

درام «جاوا» یا «سردارجزیره جاوا» در اوایل پس رفتن پرده‌تیاتر عصری در افغانستان روی‌صحنه آمد. روحیه این درام خیلی‌نزدیکی دارد بروحیه وطن دوستی واحساسات ملیه افغانی که این خود دلیل دیگر می باشد برینکه این‌درام باید آن وقت ترجمه میشد وروی صحنه می‌برآمد وجوانان افغان نقش های آن را به عهده میگرفتند. بنا به قول حافظ نور محمد کهگدای کسانیکه در تمثیل این درام اشتراك داشتند عبارت بودند از: عبدالعزیز ناصری نور محمد، علی محمد، سرورصبا، عبدالاحمد، میرزا عبدالله طویل،

سومین بخش

غ. حضرت کوشان

حسن جان، محمد اکرم و چندنفر دیگر

کهکدای میکفت چون دران هنگامی ملت افغانستان نیز تازه استقلال خود را از چنگ استعمار گران مسترد کرده بود تماشاچیان این درام چنان بوجد آمده بودند که درخاتمه درام تالار پرازصدای گریه بود حضار همه به مدیر جریده‌جاوا که هنوز در صحنه با همان غل و زنجیر حاضر بود احسنت‌وشادباش می گفتند :

در بارهٔ اینکه درام شهزاده‌جاوا راکدام شخص نوشته یا ترجمه کرده وبرای تمثیل حاضر ساخته بود مدتها این جانب کدام اسم مشخصی را نیافت . زیرا حتی کسانیکه در تمثیل درام مذکورسهم داشتند نیز به طور ثقه بیادنداشتند که کدام شخص آن را ترجمه نموده بود . میرمحمد کاظم هاشمی که‌خود در تمثیل اکثر این درامها اشتراك داشته ودربعضی از درامها که در عصر امانیه مورد تمثیل قرارگرفت نقش اول را بعهده میگرفته است در یاد داشت های که ترتیب کرده مینویسد .
(۱)

(۱) موصوف همان شخصی می باشد که در یکی از درام های آن وقت نقش مادر وطن رابعهده داشته وتاحال دوستان اورابهمین نام می شناسند و تفصیل در صفحات بعد تحت عنوان مادر وطن دیده‌شود .

«نویسندهٔ درامها ی واضحا بما معلوم نبود . واز طرف فیض محمد ذکریا و بعضا به اتفاق استاد سلجوقی (۲) بدسترس ماگذاشته میشد . تا جاییکه معلوم شده حسن سلیمی در نوشتن و ترتیب درامها حصهٔ بزرك داشت. حافظ نور محمد کهگدای درین کار سهم ارزنده داشت.ونیز خود فیض محمد ذکریا واستاد سلجوقی . ولی به صورت یقین نمیتوان گفت که کدام شخصی نویسنده یامترجم درام بوده‌است...

استاد محمد عثمان صدقی مورخ معروف باری به نگارنده تذکر داد که «من چنین درامی رابه قلم استاد صلاح الدین سلجوقی در آرشیف وزارت معارف درشعبه تعلیم وتربیه دیده بودم ، همچنان عدهٔ درامها ی دیگررا .اما دیگر نمی دانم که برآن آثار چه روی داد ...»

ازین تذکر استنباط میشود که‌در تهیه نمایشنامه مورد بحث،استاد صلاح الدین سلجوقی فقید نقش وسهمی بارز داشته . اما معلوم‌نیست که نویسنده یا مترجم آن بود ویاازروی نسخه اصلی ، صاف نویسی کرده بود .

ازین سبب در مورد مترجم درام «شهزاده جاوا» اختلاف اقوال

(۲) نویسنده معروف . ك . به محبت‌درام نویسها در صفحات ما بعد .

موجود است . عده از دوستان حدس میزدند که شاید علامه محمود طرزی (پدر روز نامه نگاری ویکی از ناهضین افغانستان که‌نقش اودرتعمیم علم و ثقافت وطن فراموش ناشدنی است آنرا ترجمه نموده باشد. اما فرزند ارشد وی عبد الوهاب محمود طرزی که مرد دانشمندی می باشد ودر باره حیات سیاسی و خدمات عرفانی والد خودمعلومات مبسوط وثقه دارد چندین بار در جواب من گفت که از همچو ترجمه اطلاعی ندارد و به یقین‌گفته میتواند که درام «شهزاده جاوا» را مرحوم علامه طرزی ترجمه نکرده .

بعضی ها آنرا ترجمه علی افندی قیاس مینمودند که آنهم از طرف بعضی از اشخاص وارد به این موضوع به نظر شك‌وتردیدنگریسته شده. همچنان فیض محمد ذکریا و استاد سلجوقی آنرا ترجمه نکرده اند . واین نزد مولف یك سوال مانده‌بود .

اما درین اواخر محمد حسن ـ معروف به سر دار حسن جان ـ یکی از کسانیکه نه تنها درتمثیل این درام بلکه چندین درام دیگر نیز اشتراك داشته و خاطرات مبسوطی دارد ضمن یك دعوت‌که در منزلش ترتیب داده بود در مقابل این سوال که مترجم نمایش نامه «شهزاده جاوا» رامی شناسد یاخیر پاسخ‌داد :

«دراوایل‌سلطنت‌امان الله خان بدری بیگ یکی از قانون دانان بزرگ

ترکیه که قبل از جنگ اول بین‌المللی در استانبو ل رئیس پولیس بود برای تدوین بعضی قوا نین از طر ف افغا نستا ن استخدا م گردید وبه حیث مشاور وقانون دان در مجلس معرو ف بشورا ی‌دولت مو ظف ساخته شد . و اکثرقوانین ونظا منامه ها ی راکه در زما ن‌امیر موصو ف تدوین گردید او تر تیب وتنظیم کرد که بعداز تر جمه‌مراحل قانو نی خودرا طی نمود .»

حسن جان علاوه نمود : اما الله خان که در مورد تا سیس یك‌تیاتر عـلاقمند ی خا ص داشت قبلا بایك نفر دیگر یعنی علی افند ی صحبت نموده بود واو بعر ض رسانیده بود که بدری بیگ شخص وارد میباشد ومیتواند درین مو ضو ع اقـدا م کند . این بود که شاه مو صو ف درین زمینه با بدر ی بیگ نیـز صحبت نمود .»

بدری بیگ وعده همکار ی دادو بعداز مد ت کوتا هی درا م «شهزاده جاوا» را ترجمه کرده و تقدیم‌نمود. شاه امان الله خا ن بعد از قرا ئت در ام‌را یك‌در ام‌آمو زنده ،واجتماعی تشخیص‌دادزیرااین‌درام‌از غفلت‌دربار سلاطین آن عصر کشور معـرو ف آسیایی یعنی اندونیز یا و خصو صا شهزاده جاوا بشد ت انتقاد نموده بود و نشا ن میداد که در اثر غفلت وعیاشی وفساد نه تنها نظام‌داخلی کشور از هم باشید بلکه ها لند ی ها در جا وا رخنه کرده واو ضا ع واحوا ل رابفساد کشانیدند .دختران خارجی به حرم راه یافته ودل فر- مانداران را ربودند تاجاییکه شهزاده جاوا بر منور ینکه از ین و ضـع اظهار تشویش میکردنددوام‌آنراانتقاد مینمودند تاخته وآنها را بغل وزنجیر انداخت .

بنابر این سوابق، برای تمثیـل این درا م اقدا م بعمل آمد . وچنانچه شر ح داده شد این درا م در جلا ل آباد وهم در لغما ن وکابل مـورد نمایش قرار گرفت .

مولو ی غلام محمد یکی ازاستادان لایق ومعلما ن سابقه دار و دانش دوست که درین کتا ب به نام اولین سفلور معر فی شده طـی یـاد داشتی درین مورد نوشته :

«در نمایش تمثیلی ایـن درا م من در جملهٔ محافظا ن بند ی خا نه بودم . با برو ت های ساختگی و تفنگ نیزه دار ، زنـدا نیا ن در پـا ز و لانه ها ی سنگـین ودر گرد ن ها طو ق های آهنین و زنجیر های وزنین داشتند .»

در یاد داشت ها ی مو لینا غلام محمد این درام به نا م«پتا ویا» یاد شده که شاید مطلب هما ن درا م جاوا باشد زیرا بنا م پتاویا من کدام درامی را نشنیده ام . اگر چه این احتما ل موجود است که‌چون اوضاع جاوا برا ی او ضا ع آن روز ها ی ما مطالب جالب بدست میداداحتمالا درام دیگر ی بنام پتا و یا نیز تهیه شده باشد . شهر پتا ویا اکنو ن بنام جاگ جاگر تا یاد می شود واز شهر ها ی معرو ف اندو نیز یامی- باشد .

عدهٔ محدودی تهیه درا م«شهزاده جاوا» رابه شخص موسو م به «علی افندی» نیز نسبت می دهند . از محفو ظا ت آنها چنین بر می آیدکه علی افندی یکفرآذر بایجا نی بودکه اصلا برای بعضی تعمیرا ت به‌کابل آمده و مهند س یا معمار بودتاآمدن اوبه افغانستا ن مو ضو ع تیا تر ، صحنه ونما یشنا مه مطر ح شده‌و اوکه درین ساحه نیز سر شته‌داشت هنر تمثیل و صحنه ساز ی‌راتعریف

میکرد یعنی ازمزا یای آن سخن می- گفت :

در قلعه السرا ج لغما ن تکت پیدا نمیشد .

بنابه قو ل حسن جان‌ضیا یـی شاه امان الله خا ن درسا ل (۱۳۰۲) (که شاید هما ن سا ل ۱۳۰۱باشد) برای وارسی از امور صفحا ت‌شرق مملکت به لغمان نیز رفت . حسن جان در معیت بود ، مو صو ف در یك صحبت باموًلف گفت :

« در جمله وارسی از امور آنجا تصمیم گرفته شد که درا م شهزاده جاوا به نمایش گذاشته شود .برای انجا م این منظور که به صـور ت عاجل امر شد ه‌بود در لغما ن کمتر کسی پیدا میشد . لهذا بار دیگراین وظیفه بدوش ملتزمین ر کا ب‌محول گردیده ودر آن جمله باز هم‌علی‌محمد خان ، حسن ، جا ن ضیا ءهمایون‌و علي بیگ مامور گردیدند که علاوه از فرا هم آور ی وسایل نما یشی خودشا ن نیز در نقش های درا م سهم بگیر ند .امر اطا عت شد و وسایل همه فراهم گردید . زیرا این رفقا هنگا میکه درام شهزا ده جاوا در جلال آباد تمثیل میگردید نیـز قسما حاضر بوده وقسما سهم‌داشتند بنابرین بزودی درام آماده نما یش گردید وفروش تکت اعلان شد . محل نما یش سا لون بزرگ قلعة- السرا ج تعیین یافت . آنروز هـا قلعةالسرا ج یکی از قصور عالیشان بود

وقتی نمایش اعلان گردید درآغاز روز کمتر کسی مراجعه میکرد . ولی بعداز ظهر بود که عده مراجعین زیادت یافت وبسرعت تکت ها به فروش رسید .. تقاضا برای بدست آوردن تکت چنان زیاد شد که بعضی از کسانیکه چندین تکت گرفته بودند بهوس استفاده افتاده وتکتی را که قیمت ارزان داشت به صد افغانی فروختند . اگر چه هدف از فروش تکت جمع آوری پول نبود اما چون سالون بزرگ قصر قلعةالسراج ظرفیت محدودداشت برای اینکه تماشا کنندگان بزحمت نشوند تکت به تعداد معین وگنجایش تالار فروخته شد .

درام جاوا در (امان افغان)

اسم درامیکه راجع به جاوا تهیه وتمثیل گردیده ، چنانکه دیدیم ، مورد اختلاف بوده . درین سلسله آنچه جریده امان افغان (۱) تذکار داده نیز قابل توجه است .

در نشریهٔ فوق العاده امان افغان موسوم به ((جشن)) چند سطری دیده میشود . تحت عنوان (سردار کلان جزیرهٔ جاوه) که نسبت به همه‌آنچه درباره اسم این نمایشنامه تااینجا قید شده اختلاف دارد . چنانچه کلمات (کلان) و (جاوه) با اسماییکه باین‌درام نسبت یافته فرق دارد . درفوق‌العاده امان افغان تحت عنوان متذکره چنین آمده :

((این تیاتر اخلاقیست در سه پرده که نتیجه و خیمه عیش وعشرت امروز زمامداران شهوت پرست را نشان میدهد که براثر اتباع هوا وهوس نفسانی ملك سلطنت ازدست شان رفته وبذلت وفلاکت گرفتار گشته .چون (سخت است پس از جاه تحکم بردن) اخیرا خود کشی میکند . این تیاتر که در لباس ادبی وفکاهی خیلی‌عبرت انگیز است و اثرات مفیدی دارد شب شنبه ۱۲ اسد در صحنهٔ تمثیل پغمان ازطرف اعضای مدیریت صحنهٔ تمثیل‌وزارت معارف در کمال خوبی و خوش اسلوبی اجراء گردید . انشاء الله بیانات این تیاتر وباقی جریانات ونمایش جشن در امان افغان‌تفصیلا درج خواهدشد . هر کس آرزو و هوس دارد جریده مذکور را مطالعه نماید)).

درین توضیحات علاوه از نام درام چند نکته دیگر هم قابل‌توجه قرار میگیرد :

۱ - کلمهٔ (تیاتر) که معنای (محل نمایشات هنر تمثیلی) را دارد به معنای نمایشنامه آمده است .

۲ - در تشکیلات وزارت‌معارف آنوقت (مدیریت صحنهٔ تمثیل)وجود داشته .

۳ - اعضای مدیریت صحنهٔ تمثیل نمایشنامه را (در کمال‌خوبی وخوش اسلوبی) تمثیل کرده‌اند .

۴ - مقصد از بیانات این‌تیاتر متن نمایشنامه است . باوجود وعده که‌داده شده در جریده بنظر نرسید . معلوم نیست اداره امان افغان بدست نیاورده .

۵ - نام نویسنده نام مترجم و، نام ممثلین نشر نیافته است.

پغمان ونمایشنامه های که در آنجا تمثیل گردید

بعد از نمایشنامهٔ (شهزادهٔجاوا) که در جلال آباد و لغمان نمایش داده شد تصمیم اتخاذ گردید ،برای چنین نمایشات عرفانی هم محل دایمی وهم موقع دایمی تعین گردد. برای مقصد پغمان انتخاب شد و نمایشنامه های چند در آن محل‌به نمایش وتمثیل قرار گرفت .

وقتی این مفکوره قوت گرفت جای مناسبی برای تیاتر درپغمان وجود نداشت :

ستدیوم اسپ دوانی از قسمت وسطی یعنی باغ عمومی دور بود وستدیوم کوچك نزدیك مسجدارك برای این مطلب مناسب نمی‌نمود زیرا سرباز بود و شبها هوای‌آن سرد میگردید .

در همان جاییکه بعدا عمارت بزرگ سینما تیاتر پغمان ساخته شد یك چمن وسیع وکافی وجود داشت اینك در سال (۱۳۰۱) بود که این نظریه تثبیت یافت تا در همین محل یعنی در پهلوی آنچه اکنون عمارت سینمای سوخته پغمان است صحنه بهاری ساخته شود . یك صحنه تمثیل سرگشاده وموقت .

پرده وچوکی فراهم ونظارت معارف ، مامور گردید تا درامهای سیاسی ، اجتماعی اخلاقی ،تربیه‌ای اصلاح خانواده و پرورش عواطف ملی و غرور ملی تهیه نمایند .

مخصوصا سفارش شد تا این همه درامها باید آموزنده وکوبنده وبیدار کننده باشد .

---

(۱) شماره مورخ شنبه ۱۲ برج اسد ۱۳۰۲ نشریهٔفوق‌العادهٔ جریدهٔ ((امان افغان موسوم به ((جشن)) که در ایام جشن استرداداستقلال به سر دبیری سید محمد قاسم در پغمان نشر مییافت . کلکسیون کتابخانه انجمن تاریخ افغانستان ، وزارت اطلاعات و کلتور .

« سال ۱۳۰۲ » شاه
و ملکه وزیر ونا ظر ، شاگرد ومعلم
اهل در بار و معار ف همه با ن‌توجه
نمودند . درا م ها ی آموزنده وتکان
دهنده وبیدار کننده تمثیل شد .اگر
چه وسایل تکنیك هنر تمثیل‌ازقبیل
صحنه وبر ق وپرده و آرا یش و
غیره فرا هم نبود . اما گر می‌تصمیم
وحرار ت آرزو برا ی بیدار ساختن
مردم سرد ی های همه نوا قص‌راز
بین میبرد .

نمایشا ت تیا تر در پغما ن بین
سالهای(۱۳۰۲و۱۳۰۷) برای شاگر-
دان معار ف و مخصو صا شا گردان
مکتب حربیه (که در عصر امیر
حبیب الله خان توا م با مکتب
حبیبیه در سا ل . (۱۲۸۲ افتتا ح
شد) امتیا زا ت زیاد ی راقایل شده
بود .

محمد نا صر غر غشت که سالها
بعد خودش مدیر تیا تر مقرر میشود
ودران ایام شاگر د مکتب حر بیه
بود در یاد داشت ها ی که به‌نگارنده
تذکر داده گفته که شا گر ا ن‌مکتب
حربیه علاوه از شرکت در رسم
گذشت ، طی هفته جشن استرداد
استقلال ما نور ها و جنگ های
مصنوعی انجا م می دادند که درگرمی
وحرار ت ایام فر خنده عید ملی
افزود وبه اثر سفارش مقا ما ت
شاگردا ن مذکور به صور ت مجانی
در نمایش درام‌هاو محافل ومجالس
حق‌داخل شد ن داشتند . برای‌شا-
گردا ن دید ن تیا تر وسینما (بعداز
اکما ل تعمیر موجوده که دو بار هم
سوخته) تاز گی داشت وعجیب‌می-
نمود .

احساسا ت وطن خوا هی آنها از
تما شای درام های مهیج مثل درام
(ما در وطن) و (فتح تل) که در آنجا
نشان داده شد بیدار میگردید و
درام های دیگری هم مثل بچۀ(
ناز دانه) و (حاکم ظالم) ذوق آنهارا
پرورش میداد . رو ی همر فته همه
درا م ها آموزنده و بیدار کنند ه،
حسیا ت ملی بود و عده زیاد علاقه
مندا ن به شمو ل شاه و ملکه به
تماشا می آمدند و چنانچه در جا ی
دیگر ی خواهیم خواند شاه امان‌الله
خان حتی برا ی دید ن پرو ف‌یعنی
مشق ها ی درا م نیزمی‌آمدوهدایاتی
هم برای بهبود صحنه میداد .

اینست سالها ی او ل‌معر فی‌هنر
نمایشا ت تمثیلی در افغا نستا ن‌که
بعد از نمایشا ت جلال آباد درپغمان
شروع شد و طی هفته ها ی جشن
استر داد استقلال افغا نستا ن و
حتی بعد از آن هم چند روز ی در
صحنه سر باز پغما ن وبعد در داخل
سینما تیا تر پغما ن که در سال
۱۳.۲ هـ . ش .ساخته شد صورت
می گرفت . این عمار ت بعداسوخت.
ولی یکبار تر میم و عینا مثل زما ن
اول‌آراسته شد . متا سفا نه باردیگر
در پایا ن تر میم مجدد حر یق آنرا
سرا پا سو خت وتا حا ل به صور ت
خرا به افتاد ه است .

مادر و طن

در ین قسمت از شخصی تذکر
داده می شود که از سا ل (۱۳.۲)
به این طر ف در بین یك عده از
طبقه منور مابنا م (مادر و طن)
معرو فست . این نا م‌وشهر ت‌خیلی
عالیست .برا ی اینکه با و طن‌نسبت
دارد وطنی که ما ل همه ما وشماست
وچطور میتواند شد تنها یکنفرشا-
یسته شود که اورا (مادر وطن‌نامند.

این نا م و لقب از وقتی به این
شخص منسو ب گردیده که از اولین
دسته جوانا ن روشن فکر و پیش
آهنگی بود که لبا س زنا نه و طنی
راپوشیده ودرد را می که بهمین‌نام
وعنوا ن نوشته وتمثیل شده بود
نقش مادر وطن رابه عهده داشت و
مثل یك مادر مهربا ن و مادرهمگان
یعنی (مادرو طن) نقش خود راکامیا-
بانه و مکرر باز ی کرد و این نا م
خجسته را کما یی نمود . تا امروز
که تقر یبا نیم قر ن میگذرد او رابه
به لقب (مادر و طن) یاد میکنند و
بدیده احترا م مینگر ند .

او (میر محمد کا ظم هاشمی) نام
دارد که حا لیا از شبا ب به شیب
رو آورده .

این ممثل که پیش از پنجاه‌سال
قبل در نقش (مادر و طن) رو ل‌خود
راموفقانه باز ی کرد ممثلی بود که
از آغاز جوا نی در قطا ر همصنفا ن
خود بنا م شاعر ونویسنده اجتما عی
معر فی شده بود وتا امروز هم می-
نویسد و هم شعر میسر اید . ولی
دیگر به تمثیل نمی پر دازد .

دران روز ها یی که مردا ن‌صرف
همینکه زنا ن در خار ج از خا نه‌دیده
می شدند چندان خوشش شان نمی-
آمد اینکه زنی یاد ختر ی حا ضر
شود و در محضر عا م صحبت کندو
تمثیل نما ید اصلا در ذهن کسی
گنجیده نمی توانست . ذهنیت عامه
چنا ن می پنداشت که ز ن باید در
چار کنج خانه با قیما نده و بدو زد
و بپز دو بخورد . البته در تحصیل
مسایل دینیه در آن و قت هم‌ترتیبات
خصو صی مو جود بود که
پدر ها با ن ذریعه او لادخودراتعلیم
می دادند ویا معلم زنا نه ویامردانه
بر ایشا ن استخدا م می نمو دند
ولی مو ضو ع اینکه ز ن در خار ج

خانه برآید وبه نما یشنامه و تمثیل شرکت کند ابدا مطر ح و موردبحث قرار نمیگر فت . معهذا در نمایش نامه (مادر و طن) لازم دیده شد که زنی باید بیا ید و بین یك عده‌جوانان ودر محضر عا م از جانب مادر وطن به‌تماشا چیا ن و حضار بگـــو ید که (ای مردم من از شما کار وسعی وفعا لیت می خوا هم) یعنی ما در وطن می خوا هد وبه تماشا چیان بگوید که(من محتا ج خد مـــت باصدا قت شما هستم) یعنی‌مادروطن محتاج خد مت با صدا قت فر زندان خود می باشد .

این زن کی‌بایدباشد؟

این زن را از کجا می‌توان‌آورد ؟

این زن چطور میتواند این نقش را خوب وبرازنده بازی کـــند ؟ و سوالاتی از همین قبیل خیلی زیا د صو رت گر فت .بهر سو رومـــی‌ـ آوردند جوابی گفته نمی شد .

هر کس می خوا ست غیـــر از او شخصی دیگر این سوا ل راجوا ب بدهد ...

اما دیگر این طلسم باید میشکست. زن باید پابه جامعه می گذا شـــت. از چار دیوار محدود خانه بدر می‌ـ آمد و نقشی را بعهده میگرفت اوباید در محضر عا م می برآمد و بفر زند خود میگفت : فر زند برو درمقابل اعدا ی وطن ، در مقا بل کسا نیکه باآزاد ی سرزمین پدر ت لطمـــــه زده به جنگ وانتقام بپرداز ونـــام نا می وطن رابر آوازه و بلند غلغله ساز ... اوبا ید بشکل مـــــا در وطن وقتی فر زند ش در جبهه‌جنگ استقلال زخم بر میدا شت بر بالای نعش او حاضر گر دد و سر فرزند عسکر خودرا برداشته و بگــو ید ((فرزند از تورا ضی استم که درراه حفظ نا موس من سر داد ی ودشمن را مغلو ب نمودی ((وبعد سربلنـــد کرده التجا کنا ن بگو ید :

خداوند !این قربا نی رابه کرمت قبول کن !!

.... ودرین میا ن صدا یی بلند میگردد از عقب صحنه ... آفر ین مادر و طن !!

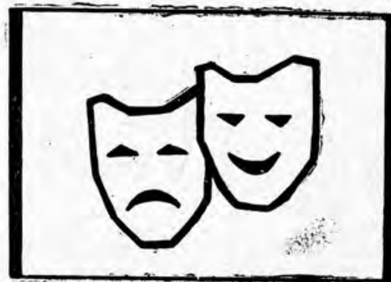
....آفرین ای هاشمی .... و همه ناگهان ملتفت میشوند که هی ..!این (مادر وطن) همین هاشمی بود.همین کاظم هاشمی .میر محمد کا ظـــم هاشمی ... همین همصنفی ما .... همین متعلم حبیبه ...

بلی ...نقش زن رابرا ی اولین بار میر محمد کاظم هاشمی در نقش مادر وطن انجا م داد و مو فقانه‌انجام داد . توفیق اونه تنها این بود که رول خودرا بامهار ت وبا حلو لدر پرسو نا ژ (مادروطن) ایفا ء کرد بلکه همه تماشا چیا ن رابه این‌عقیده آورد که ز ن واقعا لابد ی جا معه است وباید اورا در جامعه مـــقا م ارجمند داد .

ما از ین (مادر وطن) ، همین میر محمد کاظم هاشمی در تاریخ تیا تر افغانستا ن بدو حیث با حر مـــت یاد میکنیم . یکی اینکه او اولین مرد ی بودکه در تاریخ‌معا صر در نقش مادر رو ی ستیج بر آمد ودیگر اینکه مهار ت او درین رول‌وانجا م موفقانه این نقش سبب گر دیدکه ذهنیت تماشا چیان درموردمحدودیت های که برای زن در آن زما ن موجود بود تغیر کند وبرا ی زن مقا م‌شاـ یسته تعین گردد.

یاد داشت :

ـ گمان میرود نویسنده دراشتباه باشد واولین مردی که در تیا تـــر در نقش زن ظاهر گردید در تیا تر هرات بوده باشد ـ.



برتولت برشت

اندیشه‌مند مردی انسان دوست و پرتوان در رهگذر شعر، نویسندگی و تیاتر

غنی نیکسیر

«این بس نیست که به هنگا م ترک گفتن این جها ن آدم خو بی باشیم ، بلکه باید بکوشیم تادنیا ی خوبی راتر ک کنیم »

«برشت»

آثار وشخصیت والای بر شت که عمری در راه‌تیاتر نوین راه پوییده وتلاشی همگام زما ن نموده است ، اهمیتی روز افزو ن نهفته می باشد که اورا جاودا نگی می بخشــد و آثارش را بی همتا یی مید هد .

شناخت برشت و سا یه ور گه های ذهن واندیشه اش با دیگــر همراها ن و همردیفا ن او تفا و ت کامل دارد . شناخت او باشنا خت شکسپیر وگوگول و امثال شا ن متفاو ت می نما ید . برای اینکــه برشت برا ی زما ن نوشته وآثاری ابلاغ کرده است ، که نیاز روزافزون دران نهفته است .

برشت از بسیار ی نگاه ها یکی از بزرگتر ین خلاقا ن آگا هی‌است که به بلند ی مقام انسا ن دلبسته است . چنانچه که «رو من رو لان» و «بار بوس» چنین دلبستگی را داشته اند . و هر آن کسی که‌از انسا ن سخن بگو ید ، آثار بر شت اورا بر می انگیزد که درین زمینه بیشتر فکر کند .

تیاتر برشت واند یشه ها ی‌که در آن با رور گردیده با فلسفه‌علمی ومتر قی همسا نی و هم را هی‌کامل دارد وخلاف نظر بسیا ری ،تیاتری تبلیغا تی وسفسطه نیست

هر آن فلسفه علمی رادر آثــا ر خود باز آفرینی می کند و بزرگی ذهن وشخصیت وی نیز در همین مساله سنجیده میشود ،زیرا عناصر ایدیو لو ژیك در همه آثار اوتبلوری خاص دارد .

به اعتقاد وی هنر امروز در قلب و محور تضاد ی تاریخی قرار دارد، که نقطه انجا م این تضاد دور ی جستن از «خود بیگانگی» است .

یعنی که انسا ن باید با من‌خــود آشنا باشد و بگفته پیشتر ار تبا ط انسا نی اش را با انسا ن قطــع نکند .

بازهم به عقیده بر شت هنــر باید «ضد طبیعت»باشد ، طبیعــتی که مسمو م کننده بوده وبا و دایع بور ژوازی منشا نه پرا کنده میشود واین زهر پرا کنی ازخود بیگانگی رابوجود میاورد وانسا ن راازخودش بدور میدارد .

برشت میگو ید ، هنر بایدانتقادی باشد و هر گو نه تو هم وخیا لا تی بودن ورویا آفرینی را بز داید و در عو ض واقعیت پسند ی را جا ی

گزین سازد ، تاکه حقایق رو شن شود وانسا ن من خود را بشنا سد واز نکبت بود ن ها وخود فر یب داد ن ها دور ی جوید.

بر تو لت برشت به فلسفه دیـــا لکتیك عقیدتمند است وبه تو عـی از «اوتو پی»یا دنیا ی‌خیالی‌آینده می نگرد . ولی نه بان شکلی کـــه ((توماس مور)) پیش از چار قر ن آنرا نشان داده وخیا ل گرا یی و افسانه پرداز ی کرده است .بلکه بان معنی که فیلسو ف بـــزرگـ المانی ((ارنست بلو خ)) نیز به آن اشاره کرده و چنین می گو یـــد : ((او توپی چیزی است که هنـو ز وجود ندارد ، و لی امکا ن و جود داشتن ورسید ن به آن هست .))

به طور کلی باید گفت که بر شت به امکا ن دستر سی به حقیقت‌ایمان دارد ، اواز سو ی دیگر می گو یدکه هنر به مفهو م واقعی و اصلیش وجود ندارد و هنر هر چه که هست امروز برای ما حکم ((اوتوپـی)) را دارد وشاید روز ی به آن دسترسی کامل یافت . وتصویری انسان‌شمو لانه‌وواقعی ازان تبارزدادکه‌ارمان‌همه انسان ها در آن متجلی باشد .

نگرشی بر بعضی از آثار وی : اگر برابعاد گسترده هنر ها ی پر مفهو م بر شنت در طو ل سا ل های زند گی اش ، نظر انداز ی ژر ف بین باشیم ، خواهیم دید او درسه زمینه بیشتر تجلی احسا ســـ و اند یشه اشی را تبارز داده ،که می‌ـ توان به خوبی از متن آثارش ایـــن مساله رادریا فت .

شبعر نخستین پدیده هنر یست که ذهن بر شت را به‌خود مشغو ل داشته وعوا طف اورا نمایا ن‌ساخته است . چنانچه در دورا ن مکتب رگه های از شعر نا ب در ذهن ایـــن متفکر قر ن ماوجود دارد . بعد ها که بعد از ۱۹۱۷ بر شت را بـــه جبهه جنگ فرستادند . باندا زه‌از صحنه ها ی و حشت زا ی جنـگ تاثر گرفت که کشا له این اندوه تا آخرین آثار او از هر گونه ی کــه باشد پدیدار است . چنانچـــه در نمایشنامه ((ننه دلاور)) این موضوع به صراحت انعکاس یافته و به‌طور عمو م معلوم میشود برشت باجنگ نظر مساعد ی ندارد .

در شعر بر شت گا هی ازتنهایی وبیچارگی نیز سخن رفته است .که در قطعه ((ما ها گنی))که در ین جا ذکر شس بر زیبا یی مو ضوع مـی‌ـ افزاید . مساله مورد سخن را به خو بی نما یانگر می شود :

نگاه کن به لك لك ها و دا یره بزرگ شان !

زما نی که آن ها از جها نی به جهان دیگر به پـرواز در آمـد نـد ابر ها همسفرا ن دیر ین شا ن‌نیز باآن ها کو چ کردند .

پندار ی که لك لك ها وابر آسما ن زیبا ی را

که در آن برا ی لحظا تی چندبا هم پرواز می کنند باهو ج وشتا ب یکسا ن خویش

تقسیم می کنند .

ممکن است بار آنها رابه‌سـوی نیستی رهنمون شود .

اما تازما ني که زنده و درکنار همند

هیچ چیزی نمی تواند به آنا ن آسیب رساند

بدین سا ن آندو که در هم‌جذب شده اند

در زیر خورشید و ماه این‌قر ص های همانند

پرواز می کنند .

می پر سم کجا ؟

می گو یند هیچ جا !

از نزد که می کر یزند ؟

از نزد همه ــ »

نخستین مجمو عه شعر برشت بنام کتا ب((دعا ی خانگی)) به‌سال (۱۹۲۷) انتشار یافت . کـه ازان استقبا ل بی سا بقه بعمل‌آمدوبالاثر بعضی منتقدان شعر های برشت‌راز کیفیت برنمایشنامه ها یش برتر ی دادند ، که ازین مجمو عه شعر ی زیبا رادر ین جا می آوریم!

دریك روز آبی رنگ ماه‌سپتمبر

زیر درخت آلو ی جوا ن

عشق بسر دی گـرا ییده ام را

چون رویا یی عزیز در آغوشـــ گرفتم

بالای سرما ، در آسما ن زیبای تابستان

ابری‌بود که دیر ی نگاه کردمش

ابر ی سفید وبی نها یت دور

اما هنگا می که دوباره به‌آسمان نگر یستم ،دیده نمیشد «

بر تولت برشت ادبیا ت را بـــا پیوند به جامعه چنین بیا ن میدارد که : ((ادبیا ت مخر ب و بی بندوبار مسلماً نشان دهنده جامعه بی بندو بار است))که این نظرش درمجموعه شعر ی اش به خوبی تحقق‌یافته‌است.

• • •

بعداز شعر شخصیت والای‌برشت درتیاتر و داشته های اپرا ی و ی تجسم می یابد ،زیرا او خو ب‌نگاه انسانی واجتما عیش رادر آثـار و نمایشنامه ها یش به تصو یر کشیده وذهن خودرا جو لان واقعی داده‌است

گه شمار ی از آثار هنری ونمایشنامه هایش را در ینجا بگو نه مختصر معرفی میداریم :

بر شت در بیست سا لگی ره به کار تیاتر گشود ونما یشنا مه معرو ف «بعل» را نوشت » .

اودر ین نمایشنا مه انسا نی شاعر منش را نمایا ن میسازد ، که جز خورد ن و خفتن وار ضا ی هوس هایش دیگر کار ی ندارد . او همیشه خالی از همه قید ها ی اخلاقی زندگی ، مست و لایعقل بسر می برد و بدین جهت در انزوا و تنها یی دست وپا می زند .او می‌خواهد بامستی و مد هو شی دنیای ظاهر دیگرا ن رابه تحقیر کشد . ولی این موجود حیوا ن صفت بالاخره در کلبه ی جنگلی مانند حیوا نی بی پناه در حالیکه میگو ید «من تاآخرین لحظه نبرد می کنم ،می خوا هم بر- هنه بمیرم ،می خواهم تانو كانگشتان پایم رسو ب کنم ، می خواهم مثل یك گاو رو ی علف ها سقو طکنم» من مرگ رامی بلعم ،بعد هم همه چیز برایم تمام میشود .»

دنیای «بعل»درین نما یشنا مه، دنیا ی روسپیا ن ،دزدا ن،تبهکاران ومطر ودان جامعه است .که درین قطعه کار برد زبا ن خود بر شت نیز جالب وقا بل تو جه است . او دربعضی موارد از اصطلا حا ت و تعبیرا ت طبقا ت پایین جا معه‌سود می جوید واز جانب دیگر به زبا ن حماسه وار وآهنگین سخن می‌گوید.

باید افزود که عصیانگر ی ، حریص بودن واز پی لذات دنیادو- ید ن از خصو صیا ت و ویژه گی ها ی آثار او لین بر شت به حساب می رود . که این زمینه ها درمجموعه شعر ی اش بنا م «دعا ی خانگی» نیز تجلی دارد .

---

* بعل نا م خدا ی افسانو ی‌شرقی و مظهر قساو ت و سنگد لی‌است .

پر سونا ژی که بر شت از«بعل» ساخته در آثار بعد ی و ی نیز نمایا ن است ، چنانچه نمود ها ی آن در پارچه «گا لیله وازد ك» به خوبی پدیدار می نماید .

دومین نما یشنا مه یی را که‌وی درسا ل ۱۹۱۹ نوشت «آوا ی طبل هادرشب» نام داشت ، که«فویشتو انگر» یکی از نویسند گا ن المانی باارتبا ط باین اثر برشت نو شت که : «بهارسا ل ۱۹۱۹، اند کی بعد از شورش در جنو ب الما ن ، مرد جوانی به خا نه من در مونشن آمد ، مرد ی که تازه سا لو لا غر اندام می نمود . ریشی نترا شیده داشت وبالباس رنگ ورو رفته‌خود را مر تب به دیوار می کشید و به لهجه محلی جنوبی ها سخن می‌گفت به من گفت که نمایشنامه یی بنا م «آوا ی طبل ها در شب» نوشته‌است

این نما یشنامه به سا ل ۱۹۲۲ در تیاتر «کامرا شپیله»در مو نشن برو ی صحنه آمد و باعث معرو فیت زیاد برشت گردید ودر جمله درامه نویسا ن طراز او ل قرار گر فت‌و همزما ن باآن جایزه ادبی «کلاسپت رابدست آورد .

پرسو نا ژ اصلی نما یشنا مه «آوا ی طبل ها در شب» سر باز ی بنا م «کراگلر » است که پس از باز گشت از افریقا پی می برد که

که نا مزد ش از دیگر ی بار داراست اما او بر عکس به عو ض اینکه از ین وضع نا را حت شود ، یابه دوستا ن خود که می خوا هندشورش کنند به پیو ندد ، پیش نا مزد ش میرود و گویا به مسایل روز بی علاقگی نشا ن مید هد .

با نگار ش این درا مه بر شت‌پایه تیا تر داستا نی‌خو یش را بنیادمی- گذارد . ولی هنوز شیوه کار و ی معیار و مسیر ی مشخص نیا فته است از ین تیا تر بر داشتی استثنا یی داشت ، که می گفت : «مر تبا با ید به‌تماشا گریاد آور ی کرد که در سا لن‌تیاتر نشسته و فقط شا هد یك نما یش یاباز ی باشد و بس .»

در دورا ن اقا مت بر شت در مو نشن زمینه ها ی مو فقیت‌آمیز وی شرو ع گردیده ودر همین جا بود که با کمد ین مشهور «کارل فا لنتین» آشنا گشت ، که‌این آشنا یی در رو حش ا ثری عمیق گذ ا شت و با عث این شد تا عملا در کار تیا ترشامل شده وباو ی چند بر نا مه تیا تر ی را اجرا کند ودر عین حا ل سه‌پیس تك پرده یی را بنو یسدویکی‌رابنام «عروسی » بوی اهدا نماید .

درین موارد برشت بز با ن‌مردم عوام سخن می گوید و لحنش در عین زما ن نیشگو ن وار وانتقاد ی وتلخ است . در کار برد ها یش از پا نتو میم وموسیقی کمك می‌گیرد، و سا یه کار ها ی «فالنتین» دروجودش پیدا ست . باید گفت درین مو قع‌است ، که بر شت برای نخستین مر تبه با اندیشه ما ر - کسیزم آشنا ی می یابد و باتاثر از ین مسا له‌نمایشنامه«آدم آدم است » رامی نویسد .

کر کتر قطعه «آد م آد م‌است » عبار ت از مرد ساده دلی است‌بنا م

«کالی گی» دلال شهر «گیل گوا» در هندوستان، یکروز از خانه بیرون می‌شود که به خانمش ماهی بخرد در راه باسه تن سرباز انگلیسی مصادف می شود، که‌یك تن از همراهان خود رااز دست داده اند ومی خواهند بهر قیمتی که هست اورا جبیره کنندو «کالی گی» خود را بدون کدام اراده‌به دسترس آنها می گذارد و آنها نیز برای اینکه اورا به محاکمه بکشانند، وادارش می کنند که یك پار چه‌کار آمد نظامی را بفروشد و به‌تعقیب آن این مرد خوش باور به جنجال های زیاد مواجه میشود که حتی خود ونام خودرا فراموش می کند.

برشت باتقدیم این نمایشنامه می خواهدنشان دهد که چگونه یك انسان مسخ میشود و تغیر ماهیت میدهد.

درین نمایشنامه برشت سخن از تغییر وتحول می زند، بدین‌معنی که در جهان همه چیز در حال دگرگونی است. به اعتقاد برشت انسان موجود تغیر پذیر است، که اگر در آب زندگی کند، فورا فلس پیدا می نماید.

«آدم آدم است» درسال ۱۹۲٦ در «دارمشتات» بروی صحنه می‌آید ونخستین درامه‌ایست که‌برشت با تماشاگر مستقیما ارتباط می‌گیرد!

«آقای برشت ادعا می کند که آدم آدمست
واین چیز یست که هر کسی می‌تواند ادعا کند.
اما آقای برشت ثابت هم می‌کند.
که بایك آدم چنین کار ها می‌شود کرد»

باید گفت که ساختمان داستانی وروایتی برشت با این نمایشنامه آغاز می شود، زیرا اثری تمثیلی و برجسته می نماید.

برتولت برشت طوریکه گفتیم به مردم کوچه وبازار زیاد علاقه داشت و دیدی انسانگرا یانه‌از خود نشان میداد. زیرا که اعتقاد داشت نباید زندگی مردم عادی‌را از نظر دور داشت و فقط به سیر آفاق وانفس پرداخت. او باجامعه بورژوازی سر آشتی نشان نمی‌داد وبیشتر تمایل به تفکربرروی مردم عادی را ازخود بروزمیداد.

برشت در زمینه نگارش اپرا هم از خود لیاقت نشان داده است، چنانچه «اپرای یك پولی» وی درسال ۱۹۲۸ به صحنه کشیده‌شد وبرایش مایه های افتخار زیادی فراهم آورد.

چیزی که برشت را با این‌نمایشنامه بر سر زبانها آورد، لحن گستاخانه و موسیقی پر تاثیر آن‌بود، که تادیر باز براذهان‌سایه گسترده داشت وازان گفتگو ها در میان بود،

کرکتری که برشت درین قطعه پرورده، انسانی را نمایان می‌سازد که بایستی تیز بین و موقع شناس باشد. یعنی می خواهد بگوید برای به پیروزی رسیدن‌در زندگی کدایی باید فرصت‌طلب‌بوده وبا انسانهای سرشناس آشنایی داشت.

یعنی بایستی برای به‌پیروزی رسیدن به سایه شتر راه رفت.

کرکتر اصلی «اپرای یك پولی» انسانی است که با بزرگان راه و روش دارد وبدینوسیله دست به کلاه برداری های کلان می زند. گویا بسان دزدی بزرگ ونجیب زاده‌ی شیك پوش دست به هر جنایتی می آلاید.

طی چند پرده حوادثی شگفت انگیز بوی دست میدهد که بیننده راسخت متعجب می سازد و خودرا با باریکنان دنباله رو حوادث ثمی‌نگرد. زیرا رویداد های زنده و دینامیك درسراسر این نمایشنامه در حال تکوین است وبرای تماشاچی سخت جالب می‌نماید.

«مکی مسر» قهرمان اصلی «اپرای یك پولی» میگوید: «آقایان شماکه به ما می آموزید، که چگونه آدم می تواند قانع زندگی کندو از گناهان و کار های زشت به پرهیزد ابتدا باید به ما چیزی برای خوردن بدهید» که درین‌چند جمله چکیده اصلی موضوع‌نمایشنامه نهفته بوده وپیام اصلی در آن گنجانیده شده‌است.

تصنیف ها و قطعات بسیار جالب وزیبا ودر عین حال پر از فکر درین نمایشنامه پر ورده‌آمده که همه رامیتوان تصنیف آواز خوانان دوره گرد نامید، زیرا برشت عقیده دارد که با مردم‌کوچه وبازار نباید اززبانی دشوار استفاده کرد. ولی حقیقت رابا صراحت‌باید بیان نمود، چنانچه می گوید:

«آدم فقط با فکر زندگی می‌کند.
اما آن هم که به جایی قد نمی‌دهد
می گویی نه، پس امتحان کن
بافکر تو حد اکثر یك پشه می‌تواند زندگی کند؟

در «اپرای یك پولی» بدون تردید موسیقی نقش نخستین و عمده

را داشته است ، چنانچه خودبرشت درین مورد میگوید : «نمایش اپرای یك پولی در ۱۹۲۸ مو فقیت آمیز ترین وسیله برای عر ضه کرد ن تیاتر داستانی بود . این نما یش برای نخستین بار طر ز استفاده از موسیقی صحنه را به شیوه نونشان داد . آنچه در این نمایش بیش از همه نظر را جلب می کرد ،موسیقی آن بود که کاملا جدا از متن ارا یه می شد .این کار بطر یقی انجا م می‌گرفت ، که ارکستر کو چکی درروی صحنه ترتیب داده شده بود .برای خواند ن تصنیف ها نور تغیر می کرد جای ارکستر روشن می شد ورو ی پرده ای در انتها ی صحنه،عنوان هر یك از تصنیف ها به چشم مـی‌خورد ...»

برشت بانو شتن این نما یشنامه از روش اکسپر سیو نیسم جدا یـی می گیرد وباستقلال هنر ی خوددست می‌یازد . وبا همین طریقه ودست یابی است که آفر ینش تیا تـــر داستانی در ذهنش قو ت می‌گیرد .

درسا ل ۱۹۲۸ برشت اپـــرا ی «پیشر فت وسقو ط شهر ماهاگنی رانوشت و بدینو سیله خواست که جامعه سوداگر رابا گند وبو ی آن نشان دهد ، که در آن پو ل همـــه چیز است و به کمك آن میشود به همه جارسید .

این قطعه همچون آثار دیگربرشت ظاهری ساده وبدو ن پیرا یه داردو در آن سه نفر مجر م که تحت‌تعقیب اند . بساحل رود خانه ای می‌رسند وتصمیم می گیرند در آن جاشهری بنا کنند وهمین طور هم می‌نما یند ونام آن شهر را «ماهاگنی» مـــی‌گزارند .

این شهر بالاخره به جا یگه‌عیش وتنعم وفساد بد ل می گردد وهیزم شکنی بنام «اکر من »آرزو ی سعادت بدین شهر می رسد .و لی‌چون «ماها گنی »شهر ی فـساد آلـو ده‌و بد کاره‌گی است ، ازان دلزده می شود و رخت سفر می بندد وبه همسفر انش می گــو ید ، ما ها گنی شهـــر ویسکی ارزا ن ،سیگار خـــو ب و طراو ت شبا نگا هی است ، و لی هر گز کسی راسعاد ت مندنمیسازد.

اپرای «ماهاگنی »که در ســا ل ۱۹۳۰در «لایپزیك» به صحنه آمد ، چندا نی مورد تو جه واقع نگردید و برعلاوه انتقادا ت زیاد ی نیز ازان به عمل آمد .

درین جابا ید علاوه کردکه‌باوجود همه سخن ها موسیقی متن این‌اپرا همان شور و گیرا ی خود را درمیان همگا ن حفظ نمود وصفحا ت گرامافونی قطعا ت آن رونق بازار بود.

برعلاوه نمایشنامه های داستانی، بر شت بین سا ل ها ی ۱۹۲۹ و ۱۹۳۰ نما یشنا مه ها ی آموزشی خود را نگاشت ، که بیشتر بانگارش این قطعا ت از کار گر دانا ن‌معروف روسی «مایر هولد» واستا نیسلاویسکی»متاثر بود .

در تمام این قطعا ت نما یشی ، برشت آموزش برا ی مرد م عوا م رامطر ح‌نظر داشنت و برا ی همگا ن درسس زند گی میداد ،چنا نچه می‌گفت :

«ساده ترین نکا ت رابیا موز .
برای آنا ن که نوبت شا ن‌رسیده
است
هرگز دیر نیست
الفبارافرا گیر
اگرچه کافی نیست ، باز هم‌آنرا
بیاموز »

زبانی راکه برشت در نگار ش نما یشنا مه های آموزشی به کارمی‌گیرد ، زبانی آهنگین بوده و کم و بیش به‌شیوه نثر انجیل شبا هت دارد . واین برا ی آنست که‌برشت به انجیل به حیث اثری ممتا زمی‌نگرد وآنرا همیشه مورد تو جه‌خود دارد .

یکی دیگر از قطعا ت آمو زشـــی وی قطعه «آنکه گفت بلی و آنکه‌گفت نه» میباشد که مو ضو ع آن بــه سرنوشت کودکی بر می خورد که دربرابر سنت های دیر ین قد علم می کند ورا هی نو را پیش پا ی می‌گذارد و میگو ید چرا باید قربا نی اعتقا دات بی معنی شویم .

نمایشنا مه «اقدام» یکی دیگراز آثار برشت است که در آن موضوع قطعه پیشین تا اندازه تکرار می‌شود بدین مفهوم که سه نفر دو ست، رفیق چار م خودرا برای اینکه بـه عقیده شا ن نادا ن وکود ن است‌به قتل می‌رسانند . این رفیق شا ن چون مر دی ناز کدل ومهر بان می‌نماید واین مسایل از نگاه آن هـا کهنه وقد یمی است وبا ید علیه‌هر گونه وابستگی های گذشته اقدا م نمود ، اورا از میا ن بر می دارند.

یکی دیگر از نوشته ها ی‌برگزیده برشت که بر زمینه یی جا لب پیاده شده ،نما یشنامه «استثنا وقاعده» است‌که از طر ف افغا ن ننداری‌نیز نمایش داده‌شده ودر تلویز یـو ن بروی صفحه آمده است .

دراین نمایشنا مه تاجر ی با دو همسفر خود بسو ی سرزمینی بنام «او رگا» در «آسیا» به طمع نفت‌راه سفر پیش

می گیرد و او رهنمای دارد بنام «کولی». برای اینکه از همسفرانش پیشی گیرد، کولی را لت و کوب می کند.

ولی وقتیکه پای به دشت می گذارد از کولی به بیم آنکه شاید اورا بکشد، دلجویی می کند و در آخر دلش گواهی نمی‌دهد وکولی رامی کشد.

زمانیکه تاجر به شهر می رسد، اورا محاکمه می کنند. اما قاضی او رابی گناه می داندوآزادش می‌سازد. اینك بخشی از متن این نمایشنامه را در ینجا پیشکش می‌کنیم:

«... شما دیدید و شنیدید
واقعه ای عادی رادیدید
واقعه ای که نظیر آن هر روز اتفاق می افتد
با این همه از شما تمنا می کنم که:
در ورای آنچه معمولی وعادی است غیر عادی رابه بینید
در ورای امور روزانه آنچه رابیان ناشدنی است، کشف کنید ...»

دیگری از کار های برشت نمایشنامه «مادر» است که آنرا با الهام از «ماکسیم گورکی» نوشته ودر سال ۱۹۳۱ در برلین به صحنه آمد وبا استقبال مردم پایین‌جامعه و کارگران روبرو شد.

در نمایشنامه «ژاندارك مقدس کشتارگاه ها» برشت موجودی رابه نمایش می گذارد که رهبری توده ضعیف جامعه را بدوش می‌گیرد وبا سرمایه سالاران شیکاگو به ستیز بر می خیزد و در ین ستیز قربانی آرمان خود می‌گردد.

درهر دو نمایشنامه «مادر» و «ژاندارك مقدس» این نویسنده شهیر برای تیاتر آموزشی خویش تنها نه به‌خاطر اینکه آثار بزرگی هستند

راهی نورا پیش می گیرد. بدین مفهوم که بر علاوه طرح مسایل اجتماعی، سرنوشت دوانسان ساده دل وپاکباز را به ملموس ترین وجه آن به نمایش می گذارد.

چنانچه در نمایشنامه «مادر» زنی که آرام و بیزار از همگان است، بالاخره به فردی انقلابی و انسان مند بدل می گردد.

برشت در سال های ۱۹۳۰ و ۱۹۳۲ نمایشنامه های کوتاه دیگری بنام «دکان نانوایی» و «پرواز لیند برگها» و قطعات «آقای کوی نر» را نوشت، که در هر کدام مساله بکرو تازه‌ابداع نموده و مفکوره انسانی رادرآنها پرورده است.

نمایشنامه دیگری از برشت «ارتقاء مقاومت پذیر» نام دارد که به عنان ناپذیری و خود سری هتلر ارتباط می گیرد و نشان می دهد چگونه هتلر موجود بلا منازع المان می گردد و جهانی‌را به آتش می کشد.

• • •

در آخر شناسایی از بعضی‌آثار پرمایه برشت که محصول اندیشه بکروجاودان او ست بایدگفت‌که‌به عقیده «اولان بارت» با قاطعیت‌آثار برشت اهمیتی روز افزون می یابد.

بلکه از ین لحاظ که نمونه اند و حداقل امروزه با درخششی‌استثنای زوایای تاریك را روشنی می‌اندازند زوایای که جز نام برشت دیگرنام قابل ذکری در آنها وجود ندارد.

کسی که بخواهد در باره تیاتر وهمپای آن در باره انقلاب بیاندیشد، به طور حتم بانام بر تولت برشت برمی خورد .واین چیزیست باافسانه مرتجعانه نبوغ نا آگاهانه سر ستیز داشت.

آثار بر تولت برشت بیشتر کار آمد زمان ماست، برای اینکه مستلزم و متعهد اندو تعهد و وابستگی انسانی در آنها موج می‌زند. برای اینکه برشت رابیشتر بشناسیم باید مقولات اساسی‌عصر را در آثارش جستجو کنیم، زیرااو همه آثارش رابرای انسان وکرامت انسان نوشته است.

به عقیده «رولان بارت» درحال حاضر دونوع توجیه را از آثار برشت میتوان متمایز ساخت راست های افراطی آثار برشت‌را کاملا شعار سیاسی میدانند وبر آن ارزشی بیش ازان قایل نیستند. میگویند تیاتر برشت، تیاتری است پیش پاافتاده و مبتذل، زیرا به گروهی خاص تعلق می‌گیرد.

بعضی ازین راست نگرها که محیل تراند، هنر مند را از اثر هنری جدا می کنند، طوریکه‌خودش را به فرقه ی خاص وابسته می‌نمایند وآثارش را جاودانگی می‌بخشند .که این خود موضوعیست بی اساس و تحلیلی است ناروا، زیرا بعقیده بسیاری هنر مند از آثار خود جدا نیست. و برشت همانسان باآثار خود بزرگ‌همیشگی وبا ارزش می نماید.

بر عکس ،از نگاه آنهایکه دیدی چپ گرا یا نه وانسان گرا نسبت به برشت دارند. وی انسانی خلاق وبزرگ مردی آگاه است، که به

منزلت و ارج مقام انسانی دلبستگی خاص دارد. که این هر دو نظر در حالیکه مقابل هم قرار می گیرند، دو بعدی ازین نویسنده واز افکار اورانشان می دهند. ولی چیزیکه باید گفت، اینست که برشت زمان خودرا درك نموده وبه مقام والای انسان آشنا بوده و ضد جنگ و ستیز همیشه در حال مبارزه بوده است، که این همه اورا شایستگی جاودان می بخشند.

بعضی از منتقدین و آنها ییکه هنررا به منزله ریالسم اجتماعی قبول دارند، ازان هم پا فراترمی‌گذارند و نسبت فرم گرایی به‌برشت می دهند، که کالبد آثار ش نمودی درخور دقت دارد، ولی محتوای آن نازنین وناهمگون می نماید.

این را هم بسیاری قبول ندارند زیرا هنر برشت، از هر گونه یی که باشد، با محتوای ژرف پرورده شده وهرگز دوری اجتماعی‌راقبول نه نموده است، او هنرش را متعهد وملتزم ایجاد نموده و همیشه کوشیده است، ارتباطی با مردم‌خود، بخصوص طبقه اکثریت داشته باشد.

یك تعداد آثار نظری وایدیولوژیك برشت که دارای بصیرتی کامل وعقیدتی اند به نگاه بعضی، از خلاقیت‌اساسی موضوع‌برخوردار نیستند. ولی باید گفت که برشت آثار خودرا برای نمایش‌دادن نوشته ودر آنها عناصری نظری‌را گنجانیده‌است و منصفانه نیست که با روشنفکرانه جلوه دادن آنها این آثار را کم ارزش جلوه‌دهیم.

بگفته «رولان بارت» اساسی ترین خصایص آثار برشت راچنین باید برشمرد.:

یکی اینکه در نوشته ها یش خصیصه تاریخی و نه فطری نگونبختی های بشر مضمر است.

همچنان مساله روحی از خود بیگانگی اقتصادی است، که تا ثیرات آن بر مللی وارد آمده‌که زیربار بدبختی بسر می برند وعلت آن‌را نمی دانند.

دیگر ازین عناصر به قول این متفکر، اصلاح پذیری «قوانین طبیعت» وقابلیت ساختن جهان و تکامل جبری وسایل و شرایط است (مثلا دریك جامعه منحرف، حق به کمك یك قاضی متقلب می‌تواند به حقدار برسد). همچنان تبدیل کشمکش های روانی کهن به تضاد های تاریخی، تا بتوانند مصلح انسان ها باشند.

راه دیگر شناخت آثار برشت به قول «رولان بارت» نمادشناسی یانشانه شناسی آثار اوست، که‌او درین زمینه کار برد ها ی داشته است و بعضی اورابدین واسطه منسوب به فرم گرایی کرده‌اند. او در ین مساله اصرار دارد‌که‌حداقل امروز هنر نمایشی بیشتر با تبیین واقعیت بوسیله نشانه ها سروکار دارد، تابه اعلام آنها. و هنرانقلابی باید نوعی حاکمیت برای‌نشانه ها قایل شود و باید در نوعی «فرم گرایی» شرکت جوید. باین معنی که باید فرم را بر حسب‌روش خاصی به کار گیرد و آن روش‌نشانه شناسی است.

گفتیم که تیاتر برشت یك‌تیاتر اخلاقی است، یعنی تیاتری که‌از تماشاچی می پرسد، در فلان وضعیت چه باید کرد؟ ودر یك جامعه بد چگونه باید خوب بود؟ به عقیده برشت کردار انقلابی باید بیش از پیش و به شکلی تقریبا بنیادی با قواعد اخلاق بورژوازی و خرده بورژوازی همزیستی کند. این جاست که برشت میتواند از نظر جهل زدای و هشیار سازی قدرت عظیمی داشته باشد.

هنر از نگاه برشت: برشت عقیده دارد که مخاطب هنر، انسان است، انسانی که میتواند پیر، جوان، کارگر، تحصیل کرده یانا کرده ومثل آن باشد. هر کدام‌ازین نوع انسان ها میتوانند به سهم خود از هنر لذت ببرند و هنر در همه انسان ها صرف نظر از سن، موقعیت وتربیت آنها باید تا ثیر بگذارد، که اگر چه این مساله نظری قدیمی واساسی نیز می‌باشد این سخن بدین مفهوم است که‌همه انسان ها میتوانند از یك اثر هنری تعبیری داشته باشند، زیرا که همه شان چیزی از هنر درخود دارند.

برتولت برشت می گوید، همان اندازه که درست است‌در هرانسان هنرمندی نهفته باشد، که انسان هنری ترین حیوانات است، همان قدر هم مطمئنا می توان این قابلیت رارشد داد و یا رشد ش‌را متوقف نمود.

اساس هنر را توانایی تشکیل می دهد، توانایی کاری را انجام دادن. هر که هنر را تحسین میکند کاری را تحسین می کند، کاری بسیار ماهرانه و موفق را. وبرای اینکه بتواند این کار را تحسین

نماید واز ثمره آن یعنی کارهنر ی لذت ببرد ، لازم است که از ین‌کار مقدار ی آگا هی داشته باشد ،

به عقیده برشت این آگا هی بایستی با احسا س همراه با شد، که این همگا می احساس و آگا هی بیشتر در مورد پیکر ترا شی‌صدق می کند . بدین معنی که یك انسان با داشتن کمی احساس باید که در مورد به کار برد ن مواد پیکرتراشی چون چو ب ،سنگ یادیگر فلزا ت آگاهی مقد ماتی داشته باشد . همچنا ن چنین انسا نی با ید که احساس نماید چگونه از یك توده بی شکل پیکر ی زیبا ایجاد می-گر دد .

از نگاه برشت اگر فرد ی‌بخواهد که لذت هنر ی رادر ك کند ،باید برعلاوه اینکه از محصو ل هنر ی استفاده می برد ، در ابدا ع وپیدا-یش اثر هنر ی ،اگر چه که اند ك هم باشد ،با هنر مند در کار هنری اش شریك باشد . این بد ین‌معنی است که چنین‌فردی‌باید مخلیه‌هنری رادر ذهن خود جا ی دهد ، کاربرد های هنر راتجر به کند وبا موادخام هنر ی آشنا شود .

در زمان ما این مساله مو رد نیاز است که‌یك انسا ن با یستی‌در کار واحساس هنر مند شریك‌باشد چیزیکه درگذشته لازم نبود ، برای اینکه کار برد هاو طرز کار گر فت مصالح هنر ی از دیروز فر ق‌نموده است. در گذشته اگر موضو عی رایك نفر پیش می برد ، امروز این کار بدست چند نفر صور ت می‌گیرد که بدینصور ت کار واحسا س انفرادی از بین رفته است .

به گفته بر تو لت برشت درجامعه سر مایه دار ی انسا ن خود را در حا ل ستیز با کار می بینند ، برای اینکه کار وی راتهدید می نما ید و نمیتوا ن ماهیت کار ابتکار آمیز کار گر را فهمید واز کفش چیزی بیرون آورد .

پیکر تراشی را هنوز میتوا ن‌یك کار دستی گفت ، ولی امروز به‌آن طور ی نگریسته میشود ، که فقط فر آورده ماشینی است و نتیجه کار آن مدنظر است ، که گویا ی لذت یااحسا س باشد ، ورنه کار آن هرگز مطر ح‌سخن نیست .

وی میگوید ، که اگر انسا ن بخوا هد به لذت هنر ی دست‌یابد تنها کافی نیست ، که نتیجه کا ر هنر ی رابه بیند ، بلکه لازم است که سهمی در تو لیدشی هنر ی داشته باشد واحساس هنر مند را لمس کند و تخیل خویش را نیزدر مورد آن شی هنر ی به کار اندازدو تجربه شخصی خودرا باتجر به‌هنر مند پیوند دهد . بدین صور ت‌است که چنین فردی می تواند لذت هنری رابه مفهوم واقعی آن در ك کند .

نظارهٔ هنر انسا ن را به و قوف هنر ی نزدیك میسازد و با دید ن‌هنر مند وکار هنر ی وی همچنا ن‌موجوده زنده ی بنا م اثر هنر ی در ذهن وی تدا عی می شود ، که تحر ك داشته وپایا وانسا نی است . واثر هنر ی که بدینگو نه‌مشا هده می-گردد، به بیننده یاد می دهد که‌مسایل رابادید ی عمیق بنگرد واز نگا ه و نظاره خود لذت ببرد .

دید ن اثر هنر ی وکار وا ی‌هنر مند ونظاره بیرو نی احساس ورنج وزحمت او در طو ل ابدا ع اثرهنری بیننده هنر وشا هد کار هنر مندرا وادار میسازد که به عنوا ن هنر چیزی را تجر به کند و شمه ی را در ك نماید و نتیجه ی را حا صل آورد .

همچنان این موضو ع باعث این میشود که انسانی زیبا را زیبابنگرد ولذت واقعی هنررا در بسیار ی زمینه ها دریابد و رو ح ودریافت هنر مند را تحسین کند .

اگر چه بسیار ی بر این نظر بر تو لت برشت به نظر تر دید می-نگرند و عقیده دارند که کی انسانی درین شرا یط ودرین لحظه ها ی سر سا م و سر گیجه زند گی امروز می تواند در کار هنر مند شر یك شود ونا ظر اعما ل هنر ی وی‌باشد وتا جا ی در لذت و در ك واحساس ورنج وی شریك گردد.

اما منظور از نو یسنده فکر می-شود این باشد که انسا ن هنرخواه وکسی که می خوا هد در کی از مسایل هنر ی داشته باشد وروانش کالبد هنررا احساس کند ، نه به شکل تفننی بلکه بگو نه اقدا می سود مند تاجا ی که برا یش مقدور است ،خود را آگا هی هنر ی بدهد وسوادی از هنر پیدا کند .

گذشته از ین ها بر تولت‌برشت عقیده دارد که هنر مندا ن دورا نی های مختلف طبیعتا نظر با یجا ب زمان خود مسایل گو نا گون را می-نگرند ونگر یستن آنها تنها به خصو صیت فردی شا ن مربو ط نیست ، بلکه انعکا سیت که از خواست زما ن خود دریافته اندواین راهم باید گفت که خواست زمان هم عبار ت از آنست که همه چیز رادر جریا ن تکاملی شا ن بعنوا ن‌عناصری متغیر ومتا ثر از دیگر پدیده ه بنگریم که این نگرش بانسا ن‌دیدی وسیع وپر دانش رامی دهد وذهن را با رور از انبا شته ها ی دورا ن ها ی مختلف می سازد .

(بقیه دارد)

نوشته : س. اوستا

نگاهی گذرا و شتابزده بر :

کارنامه‌ی سینمای روشنفکرانه وموج نوی فارسی

نیم نگاهی بر :

پیشینه‌ی سینمای ایران

این سخن تردید ناپذیر است که یکی از کار برد ها ی هنر ،درشرایط زمانی و مکا نی متفاو ت ، نما یش نارسایی ها و تنگنا های اجتما عی است و اگر قبو ل کنیم که ایـــن حــر کت و یــژه ی هـــنر

می تواند به بالند گی و رشد فرهنگی ونیز آگا هی بیشتر مردم یار ی کند ، آن گاه می پذیر یم که «هنر پرده »در این رهگذ ار نقش عمده وسریعی دارد .

البته در بسیار ی از جا معه‌ها، نارسا یی ها ی اجتما عی و فرهنگی وجود دارد ، که در این میان ، یك جامعه ی در حا ل تحو ل ودگر گونی بایست با واقعیت ها ی زنده‌وملموس جهان خودش رو به رو گردد و با آهنگی تند تر در رفع تنگنا هابکوشد وهر گز گریزی از رویا رو یی بـا واقعیت ها ی زندگی و زمانه اشــ نداشته باشد .

درست ، در همینجا ست که هنر به‌خصوص هنر سینما که‌فراگیز نده‌ ترو آموزنده تر از دیگر هنر هااست میتواند نگاه جامعه را متو جه‌نارسا‌ یی های اجتما عی ، فرهنگی‌واقتصادی خودش بکند وباشنا سا نـدن درد جامعه رابه درما ن آن وادارد .

اینکه سینما هنر است ، روشن است . ((آفتاب آمد دلیل آفتاب)) . به گفته ای هنر شنا سی : ((هنری مربوط به انسا ن معا صر ، به‌زبان انسا ن معا صر ،و بانیرو ی خارق العاده ای از نظر گاه تا ثیر وتوان در مقا یسه با هنر های دیگر .لیکن این صور ت هنر ی به خا طرگرانبها بودن آفرینش آن ، به سبب‌ذا ت جمعی وهمگا نی آن ، به علت خصلت تجار تی آن ، به جهت شد ت اثـر آن در قیا س با هنر های دیگر ،و توفیقش دربرابر بر قرار کرد ن ارتبا ط ، وتفهیم مشکل تر یـــن

مفا هیم و مکنو نا ت ، آسیب‌پذیر ترین هنر ها هم است .))

به هر رنگ ، اعتبار سینما دراین است که نخستین هنر جها نی‌است واین حر ف ((آندره مالرو)) است. این مرد صا حب هنر و قلم بدست فرا نسو ی معتقد بود که ((قو ت و قدر ت تصویر بر اختلاف های‌زبانی چیره می شودو درخدمت «تولستوی» روسی، یك زن باز یگر سو ید نی که کار گردا نی امریکا یی هدایتش میکند ، غر ب و هند وجـاپا ن را منقلب می کند .))

براستی ،سینما آنچه را که بروی پرده ی سپید نمایا ن می سازد ، این است که ((انسانها ، زیر یك آسما ن پرستاره درخوا ست هــای انسا نی و آرزو های اساسی‌شا ن باهم توافق دارند . واین‌آسمان در همه ی فلم های هنر مندا نه ،حتی در فلم هایی که هر گز آسمان رادر آنهانمی بینیم ، به چشم می‌خورد.))

خوب ، حا لاگر از کلی گو یی بگذریم ،با این باور که امروزسینما را میتوا ن به‌عنوا ن یکی از بین ــ المللی ترین هنر ها تلقی کـــرد ، از حاشیه به متن آییم ، از سینما ی فارسی ومو ج نو آن کوتاه سخنی به میان می آوریم تابا نگا هی گذراو شتا بزده بر نیمر خ روشنفکر انه‌ی سینما ی ایران در یابیم که چه‌کسانی درسینما ی روشنفکرا نه و مو ج نو فارسی در تلاش وتکا پو بوده اند.

سینما ی ایرا ن هر چند ی‌که عمر ی بسیار کوتاه دارد ، امابا تو لدش وتپش و رویشی نیز همرا ه داشته است که البته و ضع وحا ل آن بیشتر غم انگیز بوده است .سر گذشت غمنا ك سینما ی ایرا ن‌بیان گر این نکته است که : «هیچگا ه هیچ زمینه ی هنر ی در ایرا ن‌چنین سرنوشت غم انگیزی نداشته است.

سینما ی ایرا ن دوبار پی ریزی شده است ،که بار نخست چندسالی بیش دوا م نیاورد .

او لین فلم بر دار ی را یــك ایرانی بنا م «خان‌بابا معتضــدی» بین سالها ی (۱۳۰۴ــ ۱۳۰۹) انجام داد . او فلم ها ی خبر ی صا مت سا خت که مشهور تر ین آنهافلمی به نا م «مجلس موسسا ن» بود.

وبار دو م سینما ی ایرا ن درسال (۱۳۱۰) پی افگنده شد که نخستین فلم داستانی ایرا نی به وسیله ی «او هانیان»که یك مها جر ارمنـــی سود پرست بود ساخته شد . اگر چه صنعت سینما ی فارسی تاسال های (۱۳۲۵) پانگر فت واز آن ببعد بود که راه رشد در پیش گرفت. فلم «او ها نیان» که «آبی ور بی»نام داشت ، فلمی بود که بر اسا س الگو ها ی غربی ودر واقع از رو ی یك فلم کمید ی مبتذل دنمار کـــی ساخته شده بود .

او بعد از آن چند فلم دیگر نیز از این نو ع ساخت . مگر در آن زما ن هنوز فلم صا مت بود و زبان باز نکرده بود . «ابراهیم مرادی»که دوسال در ماسکو در یکی از ستودیو های فلمبر دار ی کار کرده بود در سا ل (۱۳۱۲) فلم «انتقا م‌برادر » ودر همین سا ل فلم دیگر ی بنا م «بوالهوس» ساخت . این فلم دربهار سا ل (۱۳۱۳) نما یش داده شدمگر چون «بوالهوس» صا مت بود ،مردم از فلم نا طقی که «عبدالحسیـــــن سپنتا» به نا م «دختر لر» به کمك یکی از کمپنی های هند ی‌درستودیو های فلمبر دار ی بمبئی ساخته‌بـود استقبال بیشتر ی کـــردند . در حقیقت سینما ی ملی ایـــرا ن را «سپنتا» که اشرا ف زاده ی روشن فکر ی بود در ســا ل (۱۳۱۲) در «ستود یو ی امپر یا ل‌هندوستان» پایه گذاشت . او به عنوا ن کـــار گردان و هنر پیشه در کار سینمایی خود به ار ج گذاری و نما یش‌مفاخر ملی پر داخت . به قولی : «دخترلر» سپنتا از جهت تکنیك و سنا ریو قد می به پیش بود و اما از نظـر جنبه های دراما تیك و غم انگیزی آن به فلم های هند ی شبا هت‌داشت به تعبیر ی ، فلم ایرا نی از مـــادر هند ی وپدر غر بی زاده شد ،مگر در عین حا ل ، از فلم ها ی عربی و ترکی هم تا ثیر پذیر فته بـــود . «سپنتا» پس از آن ، چند فلـــم براسا س داستا نها ی کهن فارسی ساخت منتها به شیوه و سبك‌هندی فلم های «شیرین و فر هـــا د»، «لیلی و مجنون» و «فردو سی» ازآن جمله اند . با وجود یکه در آن آوان کمتر شنا ختی از سینما ی واقعی در ایرا ن و جود دا شت،سینماگران نو پا ی با ابتدا یی تر ین ابزا رکار به مقابله و ستیز رقیبا نی رفتندکه به همه گو نه سلاح ، مجهز بو دند و نا چار به زود ی از میدا ن بـــدر رفتند . «سپنتا» چنانکه می نو یسد:

«در سراسر دورا ن فلمسا زی با نمایند گا ن کمپنی ها ی امریکایی در گیر بوده است .»

سینما ی خرد سا ل ایرا ن چون دو لت مستعجل خوش درخشید ، زیرا که مر گی زود رس به‌سراغش آمد . تا اینکه مدتنها بعد ، درسا ل (۱۳۲۶) «اسمعیل کوشا ن» بـــا «پول»و «سر مایه» به کسب و کار فلمسازی دست یازید و فلم «توفان زندگی» را ساخت . به سخن یکی از منتقدین سینما یی ایرا ن ، فلم «توفان زندگی» را با ید نخستین‌فلم تجار تی و حرفه ای ایران دا نست. «اسمعیل کوشان» بعد فلم «زندانی امیر»را کار گر دانی کرد و بدنبا ل آن فلم «شر مسار» را در ســـا ل (۱۳۳۰) ساخت . او با این فلم که داستا نی غم انگیز و سطحی‌دا شت توانست بهره و مفاد بیشتر بدست آورد . «شر مسار» یك بازاریابی مسا عد ی بود . برای‌فلم‌های‌ایرانی که گویا موفقیت این فلم ،فلمسازان سود پرست و منفعت طلب ایرا نی رابه ساختن فلم های مبتذل وآسان پسند تر غیب و تشو یق کـــرد . «ما جرا ی فلم «شر مسار» درباره‌ی دختر ی روستا یی بود که تو سط برادر نا مزد ش گمراه شده .برادر نا مزد در این فلم نقش آد م خبیث و خود برادر نقش آد م خـــو ب را

عرضه می کند . دختر گمراه بـــه اتفا ق گمرا ه کننده ی خود دهکده را تر ك می نما يد و در رستوران های شهر آواز خوا ن می شود . البته این درو نما یه بعد هابه طو ر مکرر در بسیار یٔ از فلم ها یٔایرانی دیده شده ،چنانکه دختر رو ستا یی پا ك که به وسیله ی مرد ی گمرا ه شده به فساد شهر ی آلوده مـــی شود .))

سینما ی ایرا ن از قد م ها ی اولی به راه واقع گریزی و تخد یر افتاد. داستان او لین فلم هـــا ی ایرانی انباشته از عشق ها ی پرسوز وگداز ، فدا کار ی های سا ختگی وپراز مضا مین غیر واقعیا ست . از نیمه ی نخست دهه ی (۱۳۳۰) دو کار گردا ن پو لسا ز ، یکـــی «مجید محسنی» و دیگر «سا مو ئل خاچیکیان» بر سینما ی تجار تـــی ایرا ن تسلط پیدا کردند . این دو کار گردان در ظاهر امر روشنی‌های مخا لف را پیشه کردند ،« مجید محسنی» در فضا ی و طنی وباتکتیك ساده وابتدایی به کار پر دا خـــت و «خا چیکیان» در فضا ی خار جی وبا تکنیکی با لا تر و پیچـــیده تر دست اندر کار فلمسازی شد .

((محسنی قبل از سینما به تیا تـــر کو میك می پرداخت . تا ثیر ایـــن شاخه در کار سینما یی او نیز بـــه چشم می خورد : انتخا ب سو ژ ه های کومیك با فور م تیا تر ی .کمره در فلم ها ی او ، کار تما شا گـــر تیاتر رامی کند . فلم ها یٔروستایی و ی در واقع نشانه ها ی یـــك سینما ی فیودا لی است . مضمو ن غالب آثار او ، نگرانی روستا یـــی ها از دشمن هولنا کی است که در شهر پیوسته پیش می‌رودو حیا ت روستارا تهدیدمیکند. در فلم ها ی او مانند «پر ستو ها به لانه بر می کردند)) ،«آهنگ روستایی»و«بلبل مزرعه» روستا محیط پا ك وسالمی است که در برابر فضا ی کثیف و آلوده ی شهر قرار می گـــیرد . روستایی معمو لا آد م ساده وصادقی است که توسط شهر لی آزمند و نا نجیب گول می خورد . مو ضو ع دلخواه او ، داستا ن اربا ب زا ده‌ی باتربیتی است که در دانه و عزیز رعیت ها ی «بابا جان» است و به این نتیجه ی اخلاقی می رسد کـــه برای خد مت باید در ده با قی‌ماند))

واما در مورد «خاچیکـــیان» ، «معمو لا گفته می شود که تکتیك را او به سینما ی ایران آورد . ولی شیوه ی کار او چیزی جز تقلیـــد ناشیانه از پیش پا افتاده تر ین‌فورم های کلیشه یی سینما ی پو لیسی هالیوود نبود .... سو ژه هـــا ی جنایی کتابها ی میکی اسپلین وفلم های هیچکاك درو نما یه ی اصلی فلم های خا چیکیا ن است ... او بود که سکس و خشو نت را بـــه سینما ی ایرا ن ره داد .))

«محسنی»و «خاچیکیا ن» تا یك دهه پو لسا ز ماندند ، و سینما ی ایرا ن در اوایل دهه ی (۱۳۴۰) با تاثیر پذیر ی از سینما ی هند ومصر بانما یش فلم ها ی به اصطلاح‌عشقی اجتماعی که در آنها کشمکش وزدو خورد ، خشو نت وشهو ت ،خیانت وخود کشی ، پا یکوبی و ترانه پر- دازی در قالب داستا نی سوزنا ك ریخته شده ، بازار گر می یا فـــت که در این میا ن ، بیشتر سا ختن کمید ی ها ی نیمه موز یکا لرایج شد . همچنا ن در همین دهه ، کار گردا ن عمده‌ای دیگر سینما یٔتجارتی ایران «سیامك یاسمی» فلم ساز ی راپیشه کرد و اساس کار و معیا ر های سینما یی اش را برپایـــه ی احساسا ت تماشا چی حسر ت‌زده وعواطف بیننده ی محرو میت کشیده وناآگا ه قرار داد . او با سا ختن فلم های «اقا ی قر ن بیستـــم» ، «قهر مان قهرمانان» و «گنج‌قارون» شیوه های عوا م فریبی را به کار برد که فلم «گنج قـــارو ن» وی را «بایستی بنیاد گزار ار تجا عـــیو زهر آگین ترین مکتب سینما یـــی ایران دانست .» فلم ها یٔ«سیا مك یاسمی» ، «در حالیکه می کوشند با نادیده گرفتن مر ز بند ی هـــا ی طبقاتی بر بر خورد و حتی و جود طبقات سرپوش بگذارند ، خـــود عمیقا طبقاتی هستند .... نخست آنکه بر نا دانی ها و محرو میت‌های قشر های پایین انگشت می گذارند هر گونه کار و تلاش انسا نی را برای کسب زند گی بهتر و مر فه‌تر خوار میشمارند ودرعو ض‌موعظه ی مدارا ، برد باری‌وتحمل‌سرمیدهند.

خیا لبافی ، رویا پرور ی و واقع گریزی را بر جا ی واقعیت ها ی هستی سوز می نشا نند .))

در همین فلم ها ی به اصطلاح اجتماعی - عشقی ، پرابلم هـــا و تگنا ها ی اجتماعی جامعه‌ی ایرا ن به شیوه ای نادرست و عوا ما نه‌یا بهتر است گفت عوام‌فریبانه مطرح می‌شود وباکلما ت دیگر به عو ض بیا ن دردها ی اساسی جامعه ، در این فلم ها مو ضو عا ت سطحـــی و پیش پاافتاده نما یش داده‌میشود ومحض جهت جلب وفریب ذ هـــن

تماشا چی محرو م و حسر ت‌کشیده رنـــدا نه از محـرو میت هـــای اقشار پایین جامعه و عقده ها ی‌مردم کوچه وبازار سخن مـــــی رود . «عشق» سوژه و تم اصلی این نو ع فلم ها است .همواره‌بنابر تصادف پسر ی غریب ونادار عاشق دختر ی پولدار و سر ما یه دار می شودو مثل همیشه پدر و مادر آنها در راه وصلت‌وازدوا ج شا ن ، مانع وسد واقع میشو ند و ..

سالها بعد ، بدنبا ل فلم ها ی‌به اصطلاح اجتما عی ــ عشقی ،نو ع تازه تر ی از فلم های تجار تی در سینما ی فارسی سرو کله اش‌نمو دار شد که فلم های «جاهلی» نا م گرفت . در این فلم ها کا که یا بز ن بهادر ویا جا هل محله نقش عمد ه رابه عهد ه دارد وظیفه اش گرفتن حق مظلوم از ظالم است .

به طور کلي کار گر دانا ن وساز ندگا ن فلم ها ی میا ن تهی و بی ارزش باسوژه ها ی تکرار ی و يك نواخت همراه باموسیقی و ترا نه‌های مبتذل و صحنه های رقص مشمئز کننده تاسا ل (۱۳٤۸) سینـــما ی ایران رادر چنگ وانحصار داشتند. اکثر فلمسا زا ن به تنها چیزی که توجه نداشتند ، مرد م بـــود . در سینما ی فارسی تا هما ن سا ل به جای آموزش صحیح به مرد م ، بد آموزی داد .

بايك بررسی مختصر وارزيا بی زود گذر ، آشکار می شود که تاسال (۱۳٤۸) به کدا م جریا ن نجیب و برومند درسینما ی ایرا ن نمیتوا ن اشاره کرد واز آن به طور شا یدو باید سخن راند، مگر از چند تلاش پراگنده که حاو ی ارزش نسبی‌بود. از جمله فلم «جنو ب شهر»(۱۳۳۷) ساخته ی «فر خ غفاری» فلمسا ز معروف ، فلم «سیاوش در تخـت جمشید» (۱۳٤۲) به کار گر دا نی «فریدو ن رهنما» سینما گر خوب ، فلم «خشت و آیینه» (۱۳٤٤) به‌تهیه وکار گر دانی «ابراهیم گلستا ن» قصه نویس بلند دست ، و فلم کوتاه پرارزش وانسانی «خانه سیاه‌است» به کار گردانی «فرو غفر خـــزاد» شاعر سنت شکن وپر آوازه .

«تحو ل نیرو های مادی جا معه در نیمه ی دو م دهـــه ی ســـا ل (۱۳٤۰) از یکسو آگا هی اجتما عی وشناخت فر هنگی را تکا مل بخشید وازسو ی دیگر دست اندر کارا ن سینما راباسینما ی غر ب آشنا تر ساخت . بنابرین دیگر فر یفتـــن تماشاگر با حقه های بچـــگانه ی پیشین امکا ن پذیر نبود .

سینما گرا ن که نیز تا کـنو ن نقش دلال را میا ن تهیه کننده و تماشا گر ایفا ء می کردند،ازابتذال سابق رو ی گردانده بودند .سینمای فارسی رو به و ر شکستگی میرفت. سرما یه گزار ی ها ی عظیم‌مشترك باهندوتر کیه هم چاره ساز نبود. اقشار متوسط با علایق ، گرا یش ها ونگر ش های خود به صحنه‌می‌آمدند . واز همه مهمتر ،سینما ی خودرا می خواستند .بد ین سا ن اولین نمایندگا ن آنا ن «مسعـو د کیمیایی »و «داریوش مهر جویـی» به سینما ره یافتند . »

«مسعود کیمیا یی »و «داریوش مهر جویی» این دو چهره ی پردرخشش ،این دوکار گردا ن روشنفکر واین دوسینما گر واقعگر ای‌با فلم های خود ، او لی با فلم «قیصر»و دومی بافلم «گاو» درسا ل (۱۳٤۸) مو ج نوینی را در سینما ی‌فارسی به راه انداختند . به عقیده منتقد ی:

«با نما یش فلم» «قیصر»دراوایل سا ل (۱۳٤۸) وچند ماه پس . از آن فلم «گاو» سینما ی دموکرا ت‌ایران پی ریزی شد . «قیصر» کیمیا یـی با تما م نارسایی هایش‌سینمای راکدو ایستای ایرا ن رابه تحرك وا‌داشت ودر یچه ای تازه ای به روی نسل سینما گران جوا ن گشود .

کیمیا یی خود عملا پی گیرترین واستوار ترین سینما گر این جبهه باقی ماند . سینما گرا ن دموکرا ت خلال کمتر از ده سا ل ، به رغم‌موانع سیاسی ومالی بسیار ،چنا ن طیف وسیع ورنگا رنگی از آثار سینمایی آفریدند که رده بند ی را نا ممکن می گرداند ، وبه ناگزیر بررسـی یکایك سینما گرا ن راضرور ی‌می‌سازد .

درست، مو ج نوسینما ی روشن فکرانه ی ایرا ن بافلم «قیصر»بافلم « گـا و» با فلـم «آرا مشـــ در حضور دیگرا ن »و با ... آغا ز شد. ومشعلدارا ن این مو ج نو به کمك و پشتیبا نی ادبیا ت پر توا ن‌فارسی با تلاش پیگیر به پیش شتا فتندو به گشایش افقها ی تازه درپهنای فرهنگ ملی پرداختند ...

سینما گرا ن مو ج نو ی بادیدگاه های روشنفکرا نه ی خویشتن ،آثار زیبا و ارزشمند نو یسنده گا ن‌توانا وبلند دستی را همانند : صاد ق چوبك ، صاد ق هدایت ، ابرا هیم گلستا ن ، بهرا م صاد قی ،محمود دولت آباد ی ، هوشنگ گلشیری، غلام حسین سا عد ی و .... کـــه فرزندا ن اصیل ادبیا ت نیرو مند فارسی هستند ، برو ی پرده »سپید پیاده کردند .

به هر صور ت ، فلم «قیصـــر» کیمیا یی گشا ینده ی را هـــی در سینما ی فارسی بود آن هم درآوانی که مو ج فلم ها ی جا هلی سراسر سینما ی فارسی راپوشا نده بود ، بعد ، «مسعود کیمیا یی»به عنوان یك کار گردا ن رسا لتمند فلم های «گوزن ها » «داشس آکل» ،«سفر-سنگ» و «خاك» را که سر شا راز محتوا ی روشنفکرا نه اند ، ساخت بزرگتر ین حسن کار «کیمیا یی»در «داش آکل» بر گر دا ن کا مـــل مکا ن قصه در فلم بود . «مکا ن» در این فلم اهمیت فو ق العاده ای داشته ، به نحویکه زما نواقعا ت قصه رابه تماشا گر القا می کند .

آنگاه که فلم «خا ك»مسعودکیمیا یی به‌نما یش گذاشته شد ، منتقد ی پیرا مو نآن نوشت : «سوا ی‌مسایل مربو ط به قصه ، خا ك میزا نسن تابنا کی دارد و زیبا یی شنا سی‌اش کم نظیر است . قبل از سا ختـــن فلم «خاك» در کار ها ی پیشیـــــن «کیمیایی» همواره یك سبك غنایی جنینی در تـــاب و تـــب بـــود ، در «خـــاك» جنین شکل نـــو زاد سالمی را مـــی یابـــد و دیـــده شکل نو زاد سالمی رامی یابد ودیده به‌جها ن می گشا ید . تو لـــد ی سالم.»

بی شك ، بذری را که «مسعود کیمیا یی » به عنوا ن یك سینما گر خوب ومستعد درخا ك افشاند ،گیاه کوچك شادابی را مانند شد که حین تماشا ی فلم صدا ی رو یششِ را میتوان شنید .

فلم «گاو» داریوش مهر جو یی که بی چیزی و تنگد ستی وروز گار پریشان دهقانان را تصور وبیا ن میداشت ، مگر کسی را محکو م‌نشان نمیداد . شاید از همین بابت بودکه قلم بدستی ضمن نقد و بر رسی فلم «گاو» نگاشت : «نگر ش فلسفـــی داریوش مهر جو یی پوزیتویستی و بر خوردش ایستا است .»

بدنبا ل «گاو» داریو ش‌مهرجویی فلم های «آقا ی هالو» ،«پستچی»و «دایره مینا» را ارائه کرد . فلـــم «دایر ه مینا در واقع تکمیل کننده دیگر فلم ها ی مهر جو یی به ویژه «گاو» و «پستچی» است . چـــون به قو ل در این فلم ، مهرجو یی‌بر موضع رفیع تر ی از جها نبینی اش می ایستد . «اگر در گاو» را بطه ی اقتصاد ی مثل حسن و گاو ش در حوزه ی محدود یك روستا بر رسی میشد وقربانی شد ن هر دو ی شان تابع حرکتی از یك آغا ز تا یك‌انجام بود، اگر در «هالو»آقا ی ها لودر رابطه اش بادنیا ی شهر قربا نـــی میشد وبا باز گشت به‌شهرحر کتش در متن یك واقعه متو قف میشـــد واگر در«پستچی» نامه رسا ن ناتوان در ستیز با شرایطی نا خوا ستـــه شکار میشد و جها نش به جها نی ایستابد ل میشـــد ، در فلـــم «دایره ی مینا» علی و سیر تحو ل درو نی وبیرو نی اش به یك نقطه‌ی انتهایی محدود نمیشود . به‌عبار ت دیگر ، وقتی فلم تما م می شودتازه زندگی علی (قهر ما ن فلم) آغا زشده است واین مخا طب فلم است کـــه باید تصو یـــر این زند گی را در ذهن خود بسازد .»

فلم «آرامش در حضور دیگران» وفلم بلند «نفرین» را «نا صـــر تقوا یی» با معیار ها ی جا معـــه شنا سانه کار گر دا نی تمود .اوکه که چون سینما گر بینا یی بزندگی می نگرد ،در فلم هایش از نظر گاه روشنفکرانه به روابط اجتما عی‌انسان ها پرداخته است . «ناصر تقوایی» زمانی در مورد کار ها ی سینما یی خود گفته است : «در شرا یطی که نمیشود فلم صر یح اجتما عـــی ساخت ، من تر جیح مید هم به‌نهاد بشریت ورروابط اجتما عی انسا نها بپردازم .» روابط اجتما عی انسا ن ها ، «در فلم »نفرین» سو مین‌ساخته بلند وداستا نی «تقوایی»شدیدامطرح است. روابطی که در فر جا م کلیتی فلسفی بخود می گیرد و معنا یی‌تفکر انگیز می یابد .»

فلم «تنگنا» را کار گر دا ن بـــا استعداد «امیر نا در ی»سا خت‌که‌در آغاز تحت تا ثیر «کیمیا یی» بـــود اما پسانتر به نا تور یا لیسم‌گرایید.

سینما گر رو شنفکر «پرویـــز کیمیاوی » که در کار فلمسا زی‌راه «مهر جویی» را در پیش گر فت فلم «مغولها»را ساخت . محتو ی این‌فلم بنابر گفته ای می تواند به عنوان گرایش ها ی فر هنگی و فکـــر ی جامعه ی ایرا ن تا حد ی موردتجزیه و تحلیل قرار گیرد .

فلم «شازده احتجا ب» را کار -گردان روشن نگر «بهمن فرمان‌آرا» ساخت . این فلم تو لد یك فلمساز هوشمند را نوید داد . فلم «شازده احتجاب »از جشنواره ی تهـــرا ن راهش رابه دیگر جشنواره هـــا ی جهانی گشود و همه جا تحسین‌بر-انگیخت .

«شا زده احتجا ب حکا یتی‌است از انحطا ط یك خاندا ن اشرا فی در متن یك عصر رو به پایا ن ،عصری محکو م به زوا ل . فلم در وا قـــع ازطریق باز نما یی پیشینه ی یـــك دودما ن اشرا فی ، فنا ی یك دوره‌ی تاریخی را ، تصویر می کند.پرداخت فلم که برسا ختما نی پیچیده تکیه دارد ، باپیا م فلم هما هنگی کاملی دارد . تما می نما ها وشا ت ها ی فلم از پوسیدگی ومرگ‌خبرمیدهند، مرگی که بیشتر به صور ت‌کشتار های سنگد لانه تصویر میشود.»

فلم «رگبار» را «بهرا م بیضایی» فلمساز بزرگ که در نما یشنامه نو یسی سابقه داشت پیشکش نمود ومتعا قب آن چند فلم دیگـــر و از جمله «کلاغ» را با سمبو ل ساز ی های روشنفکرانه کار گر دا نی کرد. فلم ها ی «بهرام بیضا یی» وبیشتر سمبو ل ها ی انتزا عی او مـــورد اعترا ض واقع شد ، چنانکه منتقدی در باره ی ساخته ها ی او ، نوشت: «کمره‌ی» «بیضایی» دیدگاه‌روشنفکر متفر عنی است که انبوه کر م وار مردم را با ترحم وحتی تحقیر می‌نگرد .»

فلم «حسن کچل»را «علی حاتمی» کار گر دانی که شیفته ی افسا نه پردازی ها وداستا نگو یی هـــا ی شیرین کهن است ، سا خت . اوبا فلم هایی که کار گر دانی نمود و عرضه داشت از بهترین قصه‌گویان سینما ی‌روشنفکرانه‌ی فارسی‌شناخته شد و روا یتگر تاریخ با لحنی آشنا در سینما ی ملی قلمدادگردید.

فلم «صبح روز چـــهار م»را «کامران شیرد ل» به کار گر دانی گرفت . «وچو ن روشنف کر بی‌هدف تنها وسر گردا ن ماند.» فلم ها ی «یك اتفـــا ق سا ده» «طـــبیعت بی جان» و «در غر بت»را ((سهراب شهید ثالث)) در شاخه ی مو ج نو سینما ی رو شنفکرانه ی ایـــرا ن رویاند . فلم «طبیعت‌بی‌جان» او ((بر خـــلاف آثار دیگر این کار گر دا ن، از هوشمند ی و خلاقیت کم نظیری بر خور دار بود . این به تحلـــیل مناسبا ت نابرابر و غیر انسا نی نظا م با فرد می پر دازد .))

فلم « گزا رش» و فلم «مسا فر» را کار گر دا ن روشنفکر «عبا س کیار ستمی» تهیه و دایر کت نمود، که «گزارش»او یکی از فلم ها ی برجسته و والای سینما ی نو یـــن ایران خوانده شده است . یکی از منتقد ین سینما ی ایرا ن پس ازنقد وبررسی فلم «گزا رش» در هما ن زما ن نما یش فلم چنین بیا نداشت که : «فلم گزارش ساخته ی کیارستمی، ریا لیسم انتـــقاد ی را در سینما ی ایران به او ج رساند .

خلاصه فلم ها یی از کار گردانان روشنفکر جسته و گریخته ارا ئه داده شد . فلم «فرار از تـــله» را «جلال مقد م» ساخت . فلم «بی‌تا» را ((هژیر دار یوش)) خلق کرد . مو ج‌نو ی ها به تکاپو وپو یشـــــ پرداختند . فلم «ملکو ت» سا خته‌ی «خسرو هر یتاش» و فلم «شطرنج باد» ساخته ی «محمد رضا اصلانی» وبر خی از فلم های دیگر درجشنواره ها به نمایش در آمدند ، بعضی از چهره ها ی سرشنا س شعـــر و داستا نی به سینما رو آور دند . شیوه وکار مو ج نو ی ها ودید گاه های روشنفکرانه ی آنا ن ، بحث انگیز شد وشا خص ها یی درزمینه آفر ینندگی وشنا خت سینـــما ی واقعی واصیل به میا ن آمد و بیشتر بر خصو صیا تی تا کید شد که یك فلم روشنفکر انه در قد م نخست جوابگو ی نکا تی از این قبیل باشد که : فلم چه می خوا هد بگو ید ، با چه زبا نی مـــی گو یـــد ، و سپس چگو نه می گو ید ... یعنی‌سه مر حله از تقر ب هر اثر هنر ی‌که عبار ت باشد از شنا ختن ، سا ختن وپرداختن ، در نهایت کار پیو ند این سه جنبه است . البته عـــد م ارتبا ط بین این سه جنبه و ضعف ویا غلو ی بیش از حد لازم آنها ، اثر را از کلیت مطلو ب می‌اندازد.

کوتاه سخن ،بانظر گذرا وشتابناکی که بر پیشینه ی سینـــما ی ایرا ن افگندیم واز کار نا مـــه ی سینما ی روشنفکر انه و مو ج‌نوی فارسی بررسی فشرده بسیارمختصر به میا ن آوردیم که شاید توا م با لغزش ها وکاستی ها باشد ،اینك حر ف ها ی ما ن را با باز خوا نی سخنا نی از شا عر مو ج نو ی وفلم ساز روشنفکر «اسمعیل نور ی‌علاء» در زمینه ی فلم روشنفکرا نه به‌پایان می رسانیم :

اگر ما محتوای انسا نی رادوست داریم ، این محتوا رادر یك اثرخوش ساختما ن وخوش تر کیب وخو ش بیان ،دوست داریم ، و گر نه‌حرف انسانی خار ج از اثر باقی می ماند واثر همچنا ن یك مو جود نا قص جلوه می کند . ویا بر عکس اگر یك فلم خوش ساخت و خوش بیا ن در خدمت‌یك اندیشه مذ بذ بانه قرار بگیرد ، باز از کلیت یك اثر باارزش دور می شود .

پایان

ماخذ ومنابعی که در نگارش این مقا ل از آن استفاده شده‌است :

١ ـ فرهنگ وزند گی ((ویژه)) شماره ها ی (١٣ـ١٤) سا ل ١٣٥٣

٢ ـ دنیا ـ شمـــاره (٢) سا ل ١٣٥٨

٣ ـ فر هنگ وزند گـی و یژه سینما ی ایران شماره ـ ١٨ سال ١٣٥٤

٤ ـ کتاب ((سینما)) اثر: دکتور ساسا ن سپنتا

٥ ـ پیك جوانا ن ـ شمار ه(١١) سا ل ١٣٥٦

٦ ـ رستاخیز جوانا ن ـ شماره های (١١٨ـ ١٤٦ و ١٥٥) سا ل ٥٧

٧ ـ ما هنا مه ی ((رودکی)) ـ شماره (١٥) سا ل ٥١

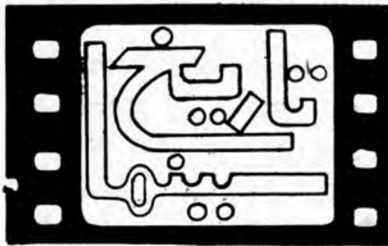
٨ ـ مجله ی ((بامشاد)) ـشماره (٤) سا ل ٥٦

٩ ـ مجله ی ((زن روز)) شما ره (٣٣٨) سا ل ٥٤

١٠ ـ نگین ـ شماره (١٠٤)سال ١٣٥٢



آرتور نایت



ترجمه نجف دریابندری

اگر «کتاب »را«دریچه ای بسوی جهان» بیا نگار یم ، آنگاه با این پندار بـــا ور از یـــــن دریچه است که زشتی ها و زیبا یی های جهان را می توان دید.می‌توان به راز ها ی نها ن طبیعت وشگفتی های فزو ن از حد گیتی پی برد .

«کتاب» انبا ن اند یشه ها ست. همینکه آنرا ورق میز نی و می‌خوانی گو یی به سر زمین نا شنا خته سفر می کنی ... چه خو ب است سفر به سر زمین های نا شنا خته وچه لذت انگیز است منزل بـــه دیار ان نا آشنا .

بی شک، مطا لعه همیشه دلپذ یر است و مطا لعه ی تاریخ دلپذ یرتر به ویژه تاریخ پدیده‌ای چو ن‌سینما که‌ابتدای آن در تاریکی ها ی اعصار وامصار ،گم‌نشده‌است و نویسنده‌ی آن پاسخ همه‌ی پر سش ها ی خود را یا فته است و در بیا ن سر- گذشت ، تردید ی ندارد .

بسیاری از تاریخ نـــو یسا ن، بیشتر گرد آورده ها و معلو ما ت خو یشتن را پهلو ی هم ودر کنار یکد یگر قرار می دهند و به مددو یاری آنها ، مجهولا ت را بد ست می آورند و آنگاه با این معلو ما ت وآن‌یافته ها، گذشته را از نومی- سازند ، تاریخ ها یی که بدین‌گو نه فراهم و سا خته و پردا خته می- شود ، چنا ن منظم و منطقی به نظر می آید ، به نحو ی تاریکی ها ، روشن می نما ید و قوه تخیـــل نو یسند ه چنا ن همه ی رشته ها رابه یکدیگر پیو ند و مونتاژ می- دهد که خوا ننده دچار شك وتردید می شود که کدام‌یك مقد م بردیگری بوده است ،خود وقا یع یا کتا ب تاریخ آنها .

اما ، «تاریخ سینما» که اینك در فصل آشنا یی با آنیم ، چنین‌نیست به سخن پژو هشگر ی : تفاو ت «تاریخ سینما» با تاریخ ها ی‌معمولی در ست ما نند تفا و ت فلم ها ی مستند است با فلم ها ی داستا نی هیچ چیز کتاب «تاریخ‌سینما» مبتنی برحدس و گما ن نیست و خیا ل انگیزی و داستا ن پر دا زی درآن را هي و جا ی پا یی ندارد .

بایك نظری گذر او شتا بنده‌بر «تاریخ سینما» می نگر یم که هنر سینما ، هنر جوا نی است ، هنری که در آن دانش ها ی گو نه گو ن وعلوم مختلف در حا ل هما هنگی وزایش ها بوده وراه هنر ی شدن را در پیش گرفته است .

هنر سینما را ، نا م و عنوا ن‌والقاب گو نه گو نه داد ه‌اند : هنر هفتم، هنر قر ن‌بیستم،هنر پرده،کاملترین هنرها و...آن ضرب المثل‌قدیمی‌که در پیش آمد «تاریخ سینما» در ج شده است که می گوید : «یـــك تصو یر برابر ده هزار کلمه است» چندا ن گزا فه نیست و مبا لغه هم نمی تواند باشد .

در قر نی که ما زیست می‌کنیم، «سینما » کار کردی بس ارزنده‌و مو ثر داشته و شا ید از همین بابت

است که گروهی عظیم بر این عقیده اند که قرن ما، قرن سینما ست، قرن هنر یکه در زایش ها وفرسایش ها و در تعیین سر نوشت انسان، نقشی چشمگیر و بارز داشته است.

آرتور نایت در سر آغاز کتاب «تاریخ سینما» می نویسد: «بیش از نیم قرن است که در سراسر جهان، مردم به سینما می روند و جادوی مرموز تصاویر زنده‌ای که در تالاری تاریك روی پرده پدیدار می شود، آنها رامسحور می‌کند. می روند تفریح کنند، لذت ببرند، مانند وقتی که کتاب می‌خوانند یابه موسیقی گوش می‌دهند. ولی در باره ی موسیقی و کتاب، به عنوان هنر بحث می‌شود، حال آن که سینما را فقط سینما می دانند. اصولا شرایط و اوضاع ساده و سهل دیدن فلم، سینما را امری سر سری جلوه‌می‌دهد. چنان سرگرم کننده و چنان عادی است که نمی توان آن را «هنر» دانست. و بنا بر این اگر سینما ریشه دوانیده است به‌سبب شاهکار های هنریش نیست، بلکه طرز نقل داستان و نمایش زندگی در سینما، هم دل تماشاگر هر تخیل او را بر می انگیزد. و این علاقمندی استوار تماشاگران به سینما به عنوان سینما است که انگیزه‌ی اصلی کارگردانان تهیه کنندگان و مخترعین بوده‌و سبب شده است‌که اینها فلم سینما را از صورت خام و لرزان نخستین به کمال فنی و قدرت عاطفی امروزی اش برسانند. در طی شصت سال آزمایش وخطا، وساختن فلم های پر منفعت وپر ضرر، دستگاه نو ظهورسال ۱۸۹۵ رفته رفته به «هنر قرن بیستم» تبدیل شده است.

از تولد هنر سینما، هشتادو هفت سال می گذرد، و اگر تلاش های مسخره آمیز اولی ها را هم به حساب آوریم، در حدود بیش از نود سال از عمر آن سپری می‌شود. مگر با وجود کوتاهی عمر نام آوران و نوابغ این هنر زیاد اند. ادوین پورتر، دیوید واردگر یفیث، مك سنت، چارلی چاپلین، آیز نشتاین و ....

در طول تاریخ کوتاه سینما، انسان به موج خروشان تغییرات فنی این هنر نیز بر می خورد که می توان گفت «تاریخ سینما به‌طور کلی عبارت است از شرح کار های کارگردانان و داییر کتران که با استعمال دستگاه های تازه، راه های نوی برای ساختن‌فلم های مهیج و سرگرم کننده برای تماشاگران پیدا کرده اند. بعضی وسیله ی کار خود را همچنان که هست به بهترین‌و جهی به‌کارمی‌برند وبعضی تخیل وکار گر دانی خود را به آن می‌افزایند تا هنری گویا تر و موثر تر به وجود آورند. نوابغ انگشت شماری نیز راه های تازه ای برای به کار بردن کمره های فلم در داری و روش های نو برای پیوند کردن نما ها ووظایف تازه ای برای هنر پیشه ها ودیکور ها و صدای فلم مهیا بند و دید آنها جریان خلق فلم را به کلی عوض می کند.»

هنر سینما اصلا در اروپا و امریکا پا به عرصه ی‌وجود گذاشت وچنانکه در تاریخ‌سینما می خوانیم درسال ۱۸۹۵ میلادی در انگلستان امریکا، فرانسه و آلمان، انواع مختلف کمره های فلمبرداری و سینما تقریبا در یك زمان پیدا شدند. این دستگاه ها، اسم های عجیبی داشتند از قبیل کینتوسکوب، ویتا سکوب، بایوسکوپ یاسینما توگراف، ولی تمامی آنها کاری شگفت می کردند، یعنی تصویر سیاه و سفید اشخاص زنده ای را در دنیای آشنا و واقعی نشان میدادند. در سال ۱۹۲۹ میلادی، هنگامی که فلم ناطق در صنعت سینما تحول پدید آورد، باز هم اختراعات بیشماری مانند: ویتا فون، مووی‌تون و فوتو فون، صورت گرفت و این باز نیز همه‌ی آنها برای یك هدف به کار می‌رفتند، و آن نشان دادن تصویر بود همراه با صدا های شان. البته شگفت آنکه در این جستجوی بی پایان واقعیت، سازندگان فلم ومخترعین سینما دوش به دوش هم پیش رفته و پهلوی همدیگر قرار دارند.

بلا تردید، یافتن محور پیشرفت ها وخط تکامل، کار ساده ای نیست، بخصوص آنکه هنر سینما چون به دنیا آمد، امیدی و حتی قراری نبود که به وسعت امروز خود برسد. لیکن در کتاب «تاریخ سینما» این پیوندیامحور پیشرفت به‌خوبی کشف شده است و آرتور نایت فصل بندی کتاب خود را طوری کرده است که درآن‌آشنایی اوبه کار های سینمایی به خوبی به چشم می خورد. او میداند که هر مطلب را از چه زاویه ای بنگرد، آن را چگونه قطع کند و به چه نحوی به مطلب بعدی پیوند دهد

ودر میا ن تما می اینها چگو نــه خوا ننده را پیو سته در انتظار نگهدارد .

«تاریخ سینما» در وا قع «داستان تکامل یك هنر »است و ارتور نایت خود می نو یسد که : «قصد من این بوده است که این تکا مل را تاحد امکا ن به سادگی ووضوح نقل کنم. بنا بر ین محور اصلی کتا ب رااروی فلم ها یی قرار داده ام که به نظر من کلید فلم ها ی دیگر اند ،یعنی فلم ها یی که محصو ل نهضتــی جدید یا رو شی خا ص به نظرمی- ایند . »

کتا ب «تاریخ سینما» چنا ن انسجا م و تدو ین یا فته است که در آن خط تکا ملی هنر پرده از ظهور فلم ها ی داستا نی و او لین فلم هنر ی تا اعتلا ی فلم مستندو فلم ها ی هنر ی و پیشروا ن نو، در آن تعقیب‌وپی گیر ی شده است وبه بسیار ی‌از پر سش ها ازجمله اینکه : هنر سینما کی و کجا بـه دنیا آمد ؟ چگو نه رشد کرد ؟چگونه زبان باز کرد ؟ چه کسا نی و چه فلم ها یی و کدام شرایط اجتما عی‌و سیاسی در سیر تکامل سینما مو ثر بودند ؟ مشخصا ت اعتلا و انحطا ط هنر سینما چیست ؟ اکنو ن سینما با چه مسا یل و مشکلا تی رو به‌رو است ؟و بعداز این چــه در پیش دارد ؟ پاسخ ها یی تهیه دیده شده است .

برعلاوه «تاریخ سینما» این چند نکته رانیز حالی می سازد ومــی- آموزاند که :

نخست ـ مرد م یا تما شا گران همیشه آماده بوده اند تا هر فلم خو ب و معتد ل را بپسندند. آنان به سادگی تحو لات را تحمل می- کنند وبا شیوه های جدید خو می- گیرند .

دود یگر ـ مرد م یا تما شاگران بهتر ین منتقدین سینما هستند. تهیه کننده و کار گردا ن هوشمند کسیست که‌بتواندتمایلات‌و خواست های آینده ی توده های تما شا گر راپیش از پیش در یابد.

سه دیگر ـ برای سا ختن فلم خو ب ، سر مایه‌ها ی هنگفت‌حتمی نیست .تاریخ شنها د ت میدهد که بسیار ی با سر ما یه ها ی اند ك توانسته اند پیرو زی‌های در خشانی بدست آورند .همچنا ن سینما های ملی اگر بیا ن کننده و نما یشگر خصو صیت ها ی کشور خودباشند می توانند فلم ها یی بسا زند که در دنیا هم مقا م و منز لتی بدست آورد .

چیز دیگر ی که از مطا لعه ی «تاریخ سینما» بد ست می آید ، اینست که پیشر فت و کما ن هنر سینما به د ست کسا نی صور ت گرفته است که کار خود را دو ست داشته اند و برا ی نیل و رسیدن به آرما ن ها ی خود از شکست های ابتدا یی ما یو س نمی شده اندو از پا نیفتاد ه اند .

آر تو ر نا یت نــــو یسنده ی «تاریخ سینما» پس از اینکه در کتاب خود نقا ط اوج سر گذ شت سینما را نشا ن میدهد و به‌کنکاش و استنتاج می پردا زد ، با ایــن نظر وعقیده ، اثر خو یشتن راپایان می بخشد که «امروز سینما با ر دیگر در حا ل تحو ل و تطور است. يك بار دیگر مخترعان ، بعد دیگری ازواقعیت در اختیار سینما گرا ن گذارده اند تا آن را به کار برند، وتما شا گرا ن در همه جا علایـم علاقه و اشتیا ق از خود نشا ن داده اند . بار دیگرهنرمندان با ضرورت پدید آوردن فنها و شیوه ها یی که دامنه ی هنر سینما را گسترش‌و حیا ت و حر کت آن را افزا یش خوا هد داد رو به رو شده اند . این مسا له ای است که همراه هــر پیشرفت فنی و هر تغییری در وسا یل اسا سی تهیه ی فلم مطرح خوا هد شد . اما این مو ضوعیست که کار گردان در گــذشت به حل آن تو فیق یا فته اند ، و نا چار در سا ل ها ی دراز آینده نیز از حل آن عجزخواهد ماند زیراکه‌استعداد تغییر وتطور و رشد ، ذات هرهنر زنده است، به ویژه، هنر سینماکه زند ه تر ین هنر ها است .»

وقتی کتا ب «تاریخ سینما» را از آغاز تا انجام می خوا نی مــی- بینی که سر گذشت سینما وداستان تکامل این هنر به گو نه ی بوده است که سینما تا به زما ن ما که رسیده است ، پیچ و تا ب ها ی حیر ت انگیزی‌خورده است و هرگز درشاهرا هی حرکت نکرد ه است. ای بسا به کو چه پسکو چه ها ی تنگ و تاریکی سر کشیده است وای بسا که کو چه ها ی بن بست را راه اصلی تشخیص داده است کو تاه سخن، «تاریخ سینما» برا ی کسا نی که جسته و گر یخته چیز ها یی در باره ی سینما خوا نده‌اند بسیار سود مند تواند بود. ضما مطا لعه‌ی آن قایده ی آگا هی بر آزموده ها را هم دارد و علاقمندا ن به سینما و بخصو ص آن گرو هی را که عملا دست اندر کار این‌هنر هستند از خطر آزمو د ن مجددآنها بر کنار میدارد.کتاب«تاریخ سینما» چنانکه آرتور نایت خود ش در پیشگفتار اثرش نگا شته است‌این کتا ب برای کسا نی نو شته شده است که سینما را دو ست میدارند و می خوا هند آنرا بهتر بشناسند.

ـپایانـ

شعر او ننداره

کله چې خپلی کره کتنی ته ــ
دپاسه دیرشس کاله وروسته یو ځل
بیاوینم ، هك پك کیږم د دی لــه ــ
پاره چې پرله پسی می د منظو می
ننداری (نمایشس) په‌باره کی خبری
کړی دی ،کهٔ شکسپیر هـم مهالو
دآثارو پرکره کتنه او یا راتلو نکو
لارو چارو، تفکر کول، ودا کیــدون
شته چې وګړی به زماله دغه راز
خبرو ښخه ستړی شوی او یابه زړه
توری شوی وی .

خوزه چې په خپل ټول عمر کی
له ډول ډول خیرو سره په دغـــه
((تم)) بوخت یم ، دومره پوهیږ م
چې زما نظریی دهغو از میښتو پــه
زیاتولو سره چې ماتر لاسه کړ ی
دی سمی شوی او تازه شوی دی .
نو ځکه بله چاره نه لرم له دی‌پرته
چې دخپل ازمو یښت په هرپړ او
کی‌د منظومی ننداری موقعیت‌له‌سره
وسنجوم .
همدا رنګه زما پو هید نی دمنظو می
ښودنی یاد شاعرانه نندار ی په‌باره
کی او د هغو شرایطو په‌باب چې د
خپلی توجیبی او ورته والی له‌پــاره
باید رامنځته شی ورو ورو زیاتیږی
مانه یوازی په دغه بڼه کی خپلـــه
انګیزه په لیکنی سره روښانه کړی
ده بلکی دخپل مقام او منز لت دبیا
اعـــا دی له پاره مـــی هـم
دلیلونه ځانته ښرګند کړی دی ،او

د توکلی وردګ ژباړه
دفر دوسی مجلی نه دتهران چا پ
۱۳۴۷ تحریر کال

داسی غواړم چې که چیرته ددغــو
مسألو او شرا یطو په‌باب ځه ووایم،
نورو ته به هم ښکاره شی چې په
څه علت منظومه ننداره په لومړی‌سر
کی کولا ی‌شی ، نندار چې ته دا ــ
سی څه وړاندی کړی چې منشـور
نمایشس او ننداره یی نشی وړاندی
کولای .
زه خپله په دی فرضیی سره‌پیل
کوم که چیری شعر یوازی یوزیا تی
سینګار او ښکلاوی ،که شعریوازی
زړه وړونکو خلکو او وګړو ته‌دیوی
ننداری دښوونی د سر ګرم ساتلو
له‌پاره وی ، په تیره د هغه وخت
لپاره چې دننداری په حال کی وی
لذت ښښو نکی او په زړه پوری وی
نویو زیاتی ځیږ دی . شعر باید په
منظومه ننداره او ښودنه کی خپل
وجودی علت توجیه کړی او نه دا
چې تشس داسی ښکلی اشعار وی
چې د ننداری په بڼه رامنځته شو ی
وی .
له دی خبری څخه داسی جو ــ
تیږی چې نه ښایی هیڅ یو نندار ــ
لیك په‌نظم سره ولیکل‌شی ، مګر
هغه وخت چې د نمایشس له پلوه د
مطلب په اداکولو کی‌نشر کفایت‌ونه‌ــ
کړی . داسی څرګند یږی چې که‌د
ننداره کوو نکو پاملرنه دنما یشس
«عمل» ته راګر ځول شو ی وی او
د دوی عوا طف د شخصیتونو داړ ــ
یکو او موقعیت له امله پارول شوی

وی ، باید ډیر دقیق وی ، چې د
نمایشس نامی له ناقل او لیکو نکی
څخه خبر شی .

که موږ وغواړو په نما یشس
کی نثر ، یاشعر په‌کار واچوو،دغه
دواړه د یوه ځانګړی هدف له‌پاره
وسیلی دی ، له‌یوه نظره د دغو
دواړو شعر او نثر ترمینځ هومره
تفاوت نشته چی موږ یی ګڼو او یا
موږ ور ته قایل یو .

په هغو منثورو ننداروکی‌چی‌پاتی
کیدونکی او باقی دی او دراوروسته
نسلونو په وسیلی لوستل کیږ ی
او لوبیږی ، هغه نثرونه چـــی
شخصیتو نه په هغو باندی خبر ی
کوی ، په هماغه اندازه له‌یوه داسی
عادی نظم سره ور ته والی لری کوم
چی له ترکیب ، دوینا او ګفتار له
آهنګ او همدا شان له نوروخصو-
صیتونو او لغتونو څخه لیری وی‌او
ددغسی نمایشنا نو نثر لکه نظم
څو څو ځله‌بیابیا لیکل شوی دی. په
منثور ونمایشنامو کی د سبـــک
خاوندان دوه تنه لوی لیکوال پر ته
دشکسپیر او الیزابت د دوری له-
نورو نمایشنامه لیکونو څخه چــی
شعر او نثریی په‌یوه نمایشنامه کی
یوله بل سره ګډ کړی دی ، (کا-
نګر یو او بر نارد شو(دی .

دکانګریو او یا برنارد شودواړو
شخصیتونو هر یوه ګفتار - پــه
هره اندازه‌چی شخصیتو نه‌یی په‌څر-
ګنده توګه یوله‌بل سره توپیرشوی
وی - د هغه طبیعی آهنګ او لحن
لرونکی دی چی د نثر د اسلوب او
طریقی په مشخصه کی نغښتی دی
او یوازی ډیر پیاوړی ژب پوها ن
چی معمولا به‌په ګوته یو نیم تـن
داسی لیکوال مونده شی چی د غو
دواړو تنوته ورسیږی او یاپه‌بله‌معنا
د دوی ځای ونیسی .

موږ توګو په‌و اروار سره دمو لیـر
دشخصیت په‌باب او ریدلی دی چی
د ده کوم ښوونکی ور ته وو یــل
چی په نثر خبری کوی ، خو له یی
له هیښتیا واز ه پاتی شوه . خو دا
مسیو ژور دن وچی حق یی درلود
او نه ښوونکی اود ده روز ونکی .
نوموړی په نثر سره خبری نه‌کولی،
بلکی یوازی په‌خوله یی خبری کولی
زما مقصد دادی چی دنثر او نظم
او عادی خبرو ترمنځ یو دریکو ن
توپیر ته غاړه کیږدم ، البته عادی
خبری دنظم او نثر په پرتله اوانه-
ول سره په‌ټیټه سطحه کی دی . نو
که چیرته تاسو هم ږ ه‌دغه تو پیر
باندی په پوهیدلو او خبریدلو سره
دی کار ته وګور ی ،تاسو ته بــه
ښکاره شی چی د صحنی پرمخ د
نمایشنامی نثر د نظم په انداز ی
سره تصنعی دی ، په‌بل عبارت‌نظم
هم کولای شی چی د نثر په‌اندازه
طبیعی ښکاره شی . خو هغه وخت
چ ی‌حساس نندار ه کو ونکی په دی
وپوهیږی چی ، کوم شی چــی د
صحنی په اوږدو کی دیوه په زړه -
پوری نثر څخه اوری ، له‌عادی‌خبرو
اترو او ګفتار څخه ډیر ښه دی‌څکه
نوموړی په بشپړه تو ګه دغه ژبه له-
هغی ژبی څخه پرته او متفاو ته نه
ګڼی ، کومه چی خبری و رباندی
کوی ، په داسی صورت کی به د
صحنی ژبه د ده او دنمایشس دنورو
خیالی شخصیتونو تر منځ حا یـل
رامنځته کړی .

له بلی خوا ، په دغه توپیر سره
په پوهیدلو ، منظومی نمایشنا می
ته‌نژدی کیږی .

دتاسف وړ کار دی چی که هغوی
له منظو می نمایشنا می څخه پکو اړ
زړه توری شی ، خو که دهغی سره
*زیاته مینه وښیی او مجذوب یــی
شی هم درقت وړ دی ، څکه دغــه
کار د دی مانا لری چی دوی له‌نما-
یشنامی اود هغی له‌ژبی څخه په دوه
پوره جلا او بیلو توپیر ونو سره
خوند اخلی .

په نمایشی ګفتار کی ، کـــه
منظوم وی او یا منثـــور ، بایده دی
چـــی وز ن او طرز یـــی
ناآګاهانه وی نو اغیزه یی په ز ړه
پوری ده .

له دغی‌خبری څخه‌داسی څرګند-
یږی چی باید په‌یوه نمایشنا مه کی
په‌کلی ډول د شعر او نثر له‌ګډیدلو
اویو له بلی سره یی له‌یو ځای‌کولو
څخه ډډه وشی ، له‌نظم څخه په‌نثر
باندی دهغه د هر ډول اړولـــو او
او ښتلو څخه لیدونکی ټکان خوری
او هغه په دی خبروی او پوهوی‌چی
نمایشس نقل شوی او اوښتی دی او
ناقل یی ور په‌ګوتو کوی . امکا ن
لری موږ ووایو چی داسی ټکـــان
چی لیکوال یی غواړی په لیدو نکی
کی پیدا کړی ، دتوجیـــه وړ دی ،
یعنی کوم وخت چی لیکوال غواړی
لیدونکی د واقعیت له یوه ځای‌څخه
بل ځای ته راوکاږی . زه په دی
کی شك لرم چی دالیزابت د دوری
لیدونکی او ننداره کوو نکی چـــی
نظم او نثر دواړه یی په غوږو نو
باندی طبیعی لګیدل ، داسی یو او-
ښتون به‌یی دومره په اسانتیا منلی
وای . هغو ننداره کوو نکو چی‌ښی

او په زړه پوری کمیډی او سپکی
سپوری کمیډی گانی ، پوچی اوبی
ځایه خبری به و رته یوشان گرانی
اود ارزښت وړ وی ، ښی او بدی
بهپه نظر ښی ور تلی چی دا به یی
تل خوښول چی خوار او بی وز ای
کلیوال وکړی ، په خپله ساده او
عادی ژبه خبری اتری وکړی خو د
لوړ مقام او یا لوړو مقامونوخاوندان
پهنظم سره وغږیږی . مگر دشکسپیر
پهنمایشنامو کی داسی په نظر را ــ
ځی او یا داسی تری جوتیږی چی
ځینی منثوری قطعی او ټوټی یی د
یوه ((کنتر)) د ایجادولو لهپاره
لیکل شوی او کوم وخت چی یو
دغسی نثر خپله اغیزه القاء کړی ،
بیانو هیڅکله زړ ښت نهمنی اویا
پهبله معنا نه زړیږی.

یو ډیر ښه مثال او نمونه چی د
ټولو ذهن تهرسیږی د ((مکبث)) په
نما یشنا مو کیږد منظو مو صحنو او
د((وره او دروازی ټکول))دی یاپهبل
عبارت «دق الباب »دی، مگر تر
ډیری زمانی زما په نظر داسی را ــ
غلی دی چی د «څلورم هانری» پــه
نمایشنامو کی د منظو مو صحنواو
منثورو صحنو ترمنځ تناوب دنړ ی
دسیاسی کسانو د مجلل او د زرق
او برق نه د ډک ژوندانه اود عادی
وگړو او خلکو دعادی ژوند تر منځ
یو کنایه آمیز تضاد ته گوته نیول
او اشاره کول دی .

ننداره کوو نکو به په احتمالی
توگه داسی ویل چی تاریخی نما ــ
یشنامی د ټیټو طبقو د وگــړو د
ژوند انه له سر گرم کو ونکوصحنو
سره سینگار شوی دی ، سره له ــ
دی چی د هغی نمایشنا می لومړ ی
اودوهمه برخه د یوه عالی او ښــه
ژوند لرو نکو مشرانو ته د جاه ــ
طلبی اود کیف او خوند نه د ډ ك
ژوند پهباب کنایه لرو نکی تفسیر
دی .

پــه دی دلیــل چــی منظــو م
نندارلیكله وروستهپاتی کید لــو
څخه څوریږی ، زه په دی عقیده یم
چی دنثر دپه کار اچولو څخه بایــد
لږ شا نسته مخسیو ی وکړل شیاویا
یی لږه مخه ونیول شی ، دی دپاره
چی زموږ هدف باید د یوه شعر ی
«فورم» ایجاد ولو ته راوگر ځو ل
شی چی دهغه په وسیله سره هر ــ
څه چی باید وواو بیان یی کړی ــ
شو ، که چیری دا ثابته شی چــی
ځینی صحنی پهشعر سره دبیانولو
امکان نهلری ، نوموږ ته په کار دی
چی خپل شعری فورم ته پرا ختیا
ورکړو او یاد دغسی صحنو لهراو ــ
ړلو څخه د شعر په چوکاټ کی ډډه
وکړو ، ځکه موږ مجبور یو چیخپل
لیدونکی او ننداره کوو نکی لــه
منظومی نمایشنامی او یا منظو مو
خبرو سره عادت او بلد کړو ،تردی
حداو اندازی پوری چی بل څــو ك
ور باندی ونه پوهیږی او په نثــر
سره دخبرو اترو راوړل به یواز ی
د دی سبب شی چی دلیدو نکیپا ــ
ملرنه پهخپله دنمایشنامی څخه د
هغی ناقل ته را واوړی . خو کــه
چیرته نظم یوه داسی پراخه بر خه
ولرلی شی چی که هر څه او هرشی
باید وویل شیپه نظم باندی دی
بیان شی داسینتیجه په لاسرا ــ
چی د شبحی هویت څرگند ږی القاء
کی شعرنه وی ، یوازی په هغهوخت
کی به شعر وی چی نمایشیموقعیت
داوج او شدت یویمرحلیتهرسیدلی
وی چی شعریی طبیعی بیان وښو ــ
دلی شی . په دی صور ت کی شعر
ځکه یواز ی هغه ژبه ده چی دهغی
په وسیله سر ەعواطف بیا نید لای
شی .

پ رښتیا دهر لوړ شعر له پاره
په داسی شرطچی کهغواړی لهیولو ــ
نواختی څخه وژغورل شی ــ لازم
دی چی وکولای شی تر نظر لویدلی
خبر پرته له صدمی څخه ووایی او
بیان یی کړی او په هماغه اندازه
ډیر لوی جهشونه بی له دی چــی
اغراق آمیز په نظر راشی ، لنډ او
طی کړی او دغه ټکی په تیره بیا په
هغی نمایشنامه کی چی له اوسنــی
ژوند سره سرو کار لری ، دزیا ت
اهمیت وړ دی ، له دی سره سره
دنمایشنامی دنظر څخهدلویدلوبرخو
لیکل ، دنثر په ځای پهنظم بانــدی
یوازی دانه چی موږ د نمایشنا می
دمنظومو الی څخه دلیدو نکی دپا ــ
ملرنی مخه نیسو بلکی دا دلیل هم
موجود دی چی باید د نظم وزن پر
لیدونکی او اوریدو نکی خپله خاصه
اغیزه وښندی ، پرته له دی چینو ــ
موږی په دغی اغیزی باند ی وپو ــ
هیږی.

دشکسپیر له نندار لیکو څخه د
یوی صحنی لنډ تحلیل ښایی دغه
ټکی وښییچی د ((هملت))پرانیستل
شوی صحنه چی په ډیره عالی وجه
سره جوړه شوی او وړاندی شو ی
وه ، دامزیت او ښگینهه یی در لوده
چی اوس هم لا د ډیرو کسانو لهـ
یاده وتلی نهده .

کوم وخت چی موږ په تیاتر کی
دغه صحنه وینو ،کو م شی ته چی

موږ التفات نه کوو ، هغه بیلا بیل
تصویر ونه اود اسلوب او طریقې
څرنګوالی دی . په دغې صحنه کې
هیڅ شی زاید نه دی اوان یوه مسره
شعر په هغه کې نشته چې دنما –
یشي ارزښت لرونکی نه وی .لو –
مړنی دوه ویشت مسری یې په عادي
ژبه کې دممکنو الفاظو له ډیروساده
الفاظو څخه جوړې شوی دی .

شکسپیر پخوا له هغه چې وکولای
شی دغه دوه ویشت مسری ولیکی
ډیره او ږده زمانه یې په تیا تـر
کې کار کړی و او زیاتی ښــــی
نمایشنامې یې لیکلې وی . د ده په
پخوانیو آثارو کې یوه داسی ساده
شــوی او مؤ ثره صحنه نشته .. ده
ابتدا «دفو لکن بریچ » او «رومیو –
ژولیت «په شان ممتازو شصیتو نـو
دکینګ جان)) په نمایشنامه اود
«ګفتار دایه» په نمایشنامه کې محا –
وره یې نظم وروزه اود «همـلـت »
دغه صحنه په نظم باند ی دساده او
روان بیان دلنډو پوښتنو له پاره یو
بل وروستی ګام و ، هیڅ یوشاعر
دمنظومې نمایشنامې پر لیکلو نشی
مسلط کیدی مګر هغه وخت چـــې
وکولای شي داسی ښکلی او را نه
بیتو نه ولیکی چې لکه د «هملت»د
ګشایشس د صحنې غوندی وی . تا –
سو په دغې صحنه کې په ناآګا هانه
توګه اشعارو ته نه ، بلکې د هغو
معنا ته پاملر نه کوی .که چیر تـه
مو دلومړی ځل له پاره د ((هملت))
نمایشنامه اوریدلی وای ، پر ته له –
دی چې د هغې په باب په څه شي و –
پوهیږی ،تصور نه کوم ستا سو پـه
ذهن کې داسی یوه پوښتـنه در –
ګرځیدلې وای چې لوبغاړی یې په
نثر غږیږی او که په نظم . نظم پرموږ
باندی له نثر څخه متفاوته اغیزه ښندی
په هغه څه چې موږ ور باندی خبریږو
او پوهیږو ،داسې یوه سړه شپه
ده چې افسران دیوه لوړ ځای دپاسه
څار کوی اود یوی شومې او ناوړه
حادثې د پیښیدلو او کیدلو انتظار
باسی .

زه نه وایم چې داسی یو مو قعیت
چې په هغه کې موږ دخوندوورشعرونو
په اوریدلو سره خوشاله کیږو او
اور یدل یې موږ ته لذت ښنو نکـــی
دی ، بې مورده دی خو په دی شرط
چې نمایشنامه لیکونکې ، په خپل
ځای کې په شعر باندی له نمایشس
او ښودنې څخه نه ډډه کول ښکاره
کړی ، البته هغه وخت چې موږ یوه
نما یشنا مه څو ځلې لیدلی اولو –
ستلی ده ، په دی باندی پیل کوو
چې د هغې هغه ابزار تحلیل کړوکوم
چې لیکونکی د هغو په مرسته سره
خپل دلخواه تاثیر او اغیزه القاء کړی
ده . خو د دغې صحنې په سمدستې
اغیزه کې موږ دنمایشس او ښود نې
په ناقل باندی نه خبریږو .

د ((همله)) لومړنی صحنه پـــه
موجز او ګړندی ګفتګوی باندی پیل
کیږی اود «هورا شیو او مارسلوس»
په را ښکاره کید لو سره یې ریتـــم
پخیږی . دغه مو جزه او ګړ ندی
محاوره دساتو نکو له مو قعیت او
شخصیت سره متناسبه ده خو د
هغوی د شخصیت په باره کې دلزوم
له حد څخه زیات څه شی نه بیا ن
کوی .

«هورا شیو» وایی :دا زمـو ږ
خپله ویره او توهم دی چې دنمایشس
ریتم دپاڅا د شبحې په راښـکا ره
کیدلو سره یو ځل بیا درنیږ ی ا و
ځلیږی .

((څه شی یې ته چې دشپې پاتې
برخه غصب کوی .)) په ضمن کې
پام وکړی چې د «غصب کولو» د
فعل دپه کار اچولو د توطیې پیشس –
بینی رسول شوی ده او شاهانه
دبدبه او شوکت په الاندی الفاظوسره
چې د شبحې هویت څرګند وی القاد
شوی دی .

په هماغه تروه او ګونځې تندره په
هغې سخته ښته کې کوم وخت چې
لهستا نیان یې له خپلې دلې ، ټپلې
سره دیخ دپاسه له مینځه یووړل .

هغه وخت چې دغه شبحه بیا بیا
راښکاره کیږی ، د ((هورا شیو))
دګفتار او خبرو ریتم غوځیږی .دغه
ریتم په دغو وروستیو الفاظو باندی
تغییر او بدلون کوی .

((بدکار مووکړ چې له داســـی
شاهانه شکوه او جلال سره یې موږ
خوشونت ښکاره کړ . ځکه هغـــه
لکه د هوا په شان دی چې هیڅ شی
ور باندی کار نشي کولای او زموږ
بې ځایه ضربې به بدغو ښتونکـی
ریشخندوی .))

صحنه د مار سلوس په خبرو
سره قاطعیت پیدا کوی :

((دچر ګ په اذان سره ور ک
شو ، وایی چې د مسیح دمیلاددجشن
په درشل کې هر وخت چرګ ټو له
شپه تر سهاره پوری نار ی وهی .))
اود هورا شیو پوښتنه :

((ماهم دغه اوریدلی او لږو ډیر
باور لرم . خووګوری سپیدی چې
په خپل حنایی رنګ او سړه جا مه
کې هلته ، په خاوره کې د لوړ غره
په پرخه باندی ګام ږدی .))

دادی په زړه پوری شعر چــی
(ډراما تیک) نمایشس هم دی، مګر
په شاعر انه او نمایشی توب بـر –
سیره یو زیات شی هم په برکی لری.

هغه وخت چې موږ دغه صحنـــه تحلیل کوو، د موسیقی د طر حـــې ډول چې نمایشی حرکت ته قـــوت ورکوی ، په هغې کی مومو . دغه صحنه پرته له دی چی پری آگاه‌شو زموږ د عواطفو نظم ګرندی کو ی او کوم وخت چې موږ دغه مسر ی اورو :

((خو ووینی سپیدی چی په خپل حنایی رنګ سره ، هلته ، په خاوره کی‌د لوړ غره دخو کی د پرخی د پاسه ګام اخلی . .))

دیوی شیبی له‌پاره د شخصیت نه لوړ پورته کیږو ، پرته ، له دی چی هغه خبری چی د هورا څیوله‌خولی اوږبی څخه راو ځی ، زموږ ترنظر نامتناسبی ښکاری . په دغی صحنه کی دریتم تغییر د شعردمو ـ سیقی له قوانینو څخه پیروی کوی. پا ملرنه وکړ ی دهورا شیـــو دوه پخوا نیو مسر وته چی مادوه خـــلی رانقل کړی دی ، مسری له ډیر و ساده الفاظو څخه راغلی چی کیدای شی هغه په‌نثر او یا په شعر ســره ولیکو.

((ما هم دا اوریـــدلی دی او لږ ودیر پری باور کوم .))

او په هغی پسی بی له څنده‌دهغی مسری ریتم راځی چی ((میزانسن)) یی صحنه ته‌اکی .

«موږ به خپله ځارنه پای تـــه ورسوو . »

په‌لویو منظومونمایشنامو کی د ډیره کو نو نمو نو مسأ لی ته«ورته» او مشابه تحلیل ، یعنی هغه الګوی او نمونه چی وکولای شو هغه هم دصحنی د آرایښ د فن له دید ګاه څخه او هم یی‌د موسیقی له نظره وڅیړو ، په زړه پوری او جالب به وی .خو زه داسی تصور کوم چی دهمدغی یوی صحنی څیړنه د دی ټکی داثبات له‌پاره کفایت کوی‌چی نظم یوازی دفورم مساله او یا یو اضافی زینت او ښکلا نه ده بلکی‌د نمایښ او ښودنی دتاثیر او اغیزی قوت زیاتوی .

همدا رنګه باید موږ ته د نظم‌نا ـ آګاهانه اغیزی اهمیت را په ګو ته کړی او راته‌جوت یی کاندی اوورو ـ ستی ټکی دادی چی زه د اتصورنشم کولای ، دغه تاثیر به‌یوازی‌هغه‌کسان احسا س کړ ی کـوم چـی دشعر لیوال دی بلکی هغه کسان او یا هغه څوك هم تر خپلی اغیزی لاندی راولی چی د ننداری دلیدلواوننداری له‌پاره تیاتر ته ورځی ، نود وی‌هم مجذو بیږی . زما مطلب‌او مقصدله‌هغو کسانو څخه چی شعریی نه‌خو ـ ښیږی او یاشعر نه خوښوی ، هغه څوك دی چی نشی کولای شعر ی دیوان په لاس کی واخلی اود شعر په‌لوستلو سره خوند او کیف تر ـ لاسه کړی . دغسی کسان هم کوم وخت چی دیوی منظومی نمایشنا می ننداری ته ورځی ،باید تر اغیز ی لاندی راشی او دوی داسی ننداره ـ کوونکی دی چی دنمایشنامی لیکوال یی باید دتل لپاره په‌یاد ولری .

په دی ځای کی زه باید د هغـــو نمایشنامو په باره کی څو خبـــری وکړم چی موږ هغه شاعر انه بولو خو په نثر لیکلی شوی وی .

د ((جان میلینګتو ن ســینج)) نما یشنا می تقریباً خاص مورد دی ځکه چی د کلیوالی خلکو د اصطلا ـ حاتو په اساس چی ګفتار او خبری یی هم دذهنی تصویر ونو له نظره اوهم‌د شاعرانه وزن له‌پلوه پـــه طبیعی ښه سره لیکلی شوی دی.زه داسی عقیده لرم چی نوموړی ا ن هغه عبار تونه چی دایرلند دکلیوالو وګړو له‌خولی او ژبی څخه یی او ـ ریدلی ، په نمایشنامه کی راوړی او ځای کړی دی . د«سینج»دنمایشنامو ژبه پرته له دی چی دهماغو خلکو داستفادی وړ وی ، دبل چاله پاره په دردنه خوری او موږ کولای شو د «متر لینګ» له‌منثورو نمایشنامو څخه ډیری ښی نتیجی ترلاسه کړو چی ماته دځوانی په دوره کی دزیاتی ستاینی وړ وی او اوس ان لوستل کیږی هم نه . دغه نمایشنا می د دمضمون له‌نظره یو له بل سره په متفاوت‌ډول محدودی دی او که‌وواېو چی شخصیت آفرینی په دغو نما ـ یشنامو کی نیمګړی ده ، دا خبره موبی ځایه او زیاته کړی ده .

زه انکار نه کوم چی د ده په‌نما ـ یشنامو کی ، یو څه شعری کیفیت موجود دی خود دی له‌پاره چی که‌د نثر په قالب کی شاعرانه بیان‌ولری نمایشنامه لیکونکی باید دو مره‌شا ـ عرانه فکر وکړی چی د ده د قلمرو نتیجه محدوده شی . سینـــج د شخصیتو په‌باب داسی نمایشنا می ولیکلی چی په خپل عادی ژوند انه کی‌یی شاعرانه خبری کولی . نوده ځکه کولای شو چی هغوی دی ته مجبور کړی چی په شعرو غږیږی او په عین حال کی حقیقی سړی وی . نمایشنامه لیکونکی چی غواړی‌منثور شاعرانه نمایښ ولیکی اوکه‌له دی مزیت څخه بی برخی دی . بایدښه شاعرانه احساس ولری . کوم‌نما ـ یشنامه لیکونکی چی شاعرانه منثور

نمایشنی لیکی ، د شاعر انه صفتونو
د درلودلو په سبب دی او یازمو ږ
دهغو قرار دادونو په وجه ســـره
کوم چی غواړو او یا وایو کـــوم
مضمون شاعرانه دی . دغه کارسرته
رسیږی ،داکار دنمایشنامه لیکو-
نکی له پاره ترهغه ډیر محدود دی ،
چی شاعر انه منظوم نمایشی لیکی .
نظم په رښتیا سره باید د داسی
نمایشی لپاره پهکار واچوو لکهچی
شکسپیر د ډیرو واقعی شیانودبیان
لهپاره کارولی دی .

د«ییتز »نما یشنا می دمتر لینگ
باسینج له نمایشنامو څخه جلا او
بیلی دی . تصور کوم چی څیړنی د
هغه د تکامل او بشپړ تیا په باره‌کی
دیوه نمایشنامه لیکونکی په عنوا ن
یوه لیری فا صله ووهله او د ده
په ورو ستیو نما یشنا مو با ندی به‌د
بریالیتوب علت څرگند کړی .

نوموړی د خپلی لیکوالی په لو –
مړنی دوره او وخت کی ، منظو م
نندار لیکونه او مضمونو نه چی د
مناسب نظم له‌پاره په قراردادی‌توگه
پیژ ندل شوی وولیکل ،هغه هـــم
په داسی وزنو نو کی‌چی که څه‌هم
په‌لومړی وخت کی .یی د ((ؤییتز))
نمونی شودلی او پرانیستلی خو په
حقیقت کی پرته له افسانوی پاچا –
یانو او ملکو څخه دبل هیڅ‌شخصیت
له‌پاره دمناسب او بشپړ گفتارفورم
نه شمیر ل کیده .دده‌د منځنی دوری
له‌آثارو څخه دنځا کوونکو له‌پاره
دهغه په زړه پوری نمایشنامی دی .
مگر دغه نمایشنامی دهغه‌نمایشنامه-
لیکونکی له‌پاره چی په نظم سره یی
لیکی هیڅ مسأ له نه‌حـل کوی ، دا
هغه منثوری شاعرانه نمایشنا مـی
دی چی مهم قطعات په‌کی په‌نظم‌سره
ځای کړی شوی دی .ییتز یواز ی‌په –
خپله وروستی نمایشنامه کی چی
«بـرز خ» نو میـده دمنظـوم گفـــتار
مساله یی په نمایشنامه کی حل‌کړه
او خپل ټول وروستنی یی پاسللی
کړل.

بقیه صفحه ۱۶

((چرا نشفسکی)) زیبایشناس ماتر-
یالست اتحاد جما هیر شورو ی ،
هنر ی را تر جیح می داد که برپایۀ
جها نبینی علمی استوار بوده وبـــا
اجتما ع رابطۀ بسیار نزدیك داشتـــه
باشد . این هتر شناس علم الجمال
هیکـل را کـــه بـه شا لودۀ نظر یۀ
ایده آلیستی استوار بوده وارو نه
سا خته واین نظر یۀ هکل (زیبایی
عقل مجرد است (را مر دود شمرد.
از نظر چر نشفسکی منشأ زیبا یـی
زندگی واقعی است . چر نشفسکی
اصول ووظایف هنر را چنین‌توضیح
نموده‌است .

«صفت بارز و علایم عمو می یی
که منشاء واصو ل هنر را تشکیل
می دهد همانا انعکاس مظا هرزندگی
است ،اهمیت یك اثر هنر ی غـالباً
از جمعیت تو ضیح و تشریح مظاهر
زندگا نی بر رسی می گردد تا در
نتیجه مفاسد آنرا محکوم ورســـوا
سازد و اجتما ع را از شر آنها نجات
بخشد))(۱)

نظریا ت چرنشفسکی ازبساجهات
با جها نبینی ما تر یالسم دیا لکتیك
انطبا ق می نما ید زیرا او هنر را
صور ت مخصو ص از انعکاس‌هنریی
واقعیا ت بوسیله انسا ن می دانست
و این واقعیا ت را عینـــی ،دارا ی
مصدا ق خارجی می شنا خت . این
هنر شناس معرو ف ، منشـا ء و
موضو ع هنر را زندگا نی یی‌حقیقی
طبیعت واجتما ع می دا نســـت .
چر نشفسکی را عقیده بر اینست‌که
زندگا نی واقعی از هنر عالیتر است
پس هنر نباید درین راه به کاربرود
که صر ف منظور از آفر ید ن آن
ایجاد زیبا یی باشد . بلکه و ظیفه
اصلی هنر آنستکه زند گا نـــی را
همچنان که هست جلوه‌دهد ،زیبایی-
های مو جود زندگا نی را تاسرحد
امکان ،هما نگو نه که‌مشا هده می-
شود بنمایاند ، محیط هنر تنها بـه
زیبا یی ها محدود نمی شود بلکــه
متضمن هر چیزی است که درطبیعت
وطبیب وزند گانی علاقۀ انسا نی را
(انسان عادی ، نه عالم) جلب کند .

مفهوم و حقیقت هنر عبار ت از
آن مظا هر زند گانی است که در
نظر عمو م جا لب و جا ذب باشد
بنا ء باید به مفهوم هنرارجی‌بیشتری
نسبت به شکل آن قایل شد ، ولی
نباید شکل هنر را کاملا بی اهمیت
دانست ،مفهو م و مو ضو ع هـــنر
همیشه میتواند دارا ی رو لی‌بیشتری
در قبولی آن در بین اجتما ع گردد،
هنر وقتی میتواند جذاب شود که‌به
یکبار گی وقف مسایل مهم اجتما عی
گردد . یعنی آن مسایل اجتما عی‌که
آفریننده هنر واکثریت معا صر ین
اوبدان علاقه مند میبا شند و تو جه
زیادی دارند ، در مورد قبو لی اثر
هنری نمیتوان حکم عام کرد ،یعنی
به این معنی که همه افراد جا معه
بدو ن در نظر داشت ساخت‌وترکیب
اجتما ع آن را به پـذیر نـد .مسلماً
نمیتوا ن متجا نس بود ن .ویاعدم
تجا نسی اجتما ع از نظر بدور نگهه
داشت . انسا ن از آغاز کار برا ی
زنده ماند ن بافعالیت خود واقعیت

را تغییر داده است ، فعا لیت انسا ن دو وجه همبسته یی «بیرونی» یاعملی و (درونی)یانظری دارد . یکی از وظا یف مشتر ك علم و هنر شناخت یا «معر فت» است که متضمن دو و جه همبسته یی اصلی است (ادراك وعاطفه) تا ثیر واقعیت بر ارگانیزم انسان زایندهٔ ادرا ك است و عکس العمل ارگا نیزم در مقابل واقعیت مؤجد عا طفه می‌باشد . (٤)

شناخت پدیده های که بر ادراك تاکید می کند «علمی» و شنا ختی که بر عاطفه تکیه میکند (هنر ی) خوانده می شود همهٔ هنر ها (نقاشی ، مجسمه ساز ی ، موسیقی شعر ، تیاتر ، سینما ومعماری) در جریا ن زما ن به اشکا ل مختلفی وجود داشته وبانظر داشت ساختمان جامعه‌اسلوب‌ونحوهٔ‌بیانگری وفعالیت آن متفاو ت بوده است ، به صورت عام هنر فعا لیتی انسا ن است که مانند سایر فعالیت ها ی غیرهنری ونظریی جامعه و ظیفه‌یی دارد.در جامعه متجا نس وهمگون ا بتدایی هنر ها از جمله عوا ملی مستقیم زندگی عملی بشمار می رود. در صور تیکه در جوامع غیر متجا نس وغیر همگو ن متمک ن چو ن‌مقتضیات طبقات اجتما عی دو گانه (عوا م و خواص) یکسا ن نیستند وبا در نظر داشت وابستگی هنر مند به یکی از طبقا ت جا معه، سبك هنر ی یی هر طبقه موا فق‌به‌آرمان معینی پرداخته می شود که‌درنتیجه دوسبك متفاوت و کلی پد ید می‌آید ، سبك عوا م که وابسته یی زندگی عملی وساده و واقع‌گرا ی است وسبك خوا ص که اسا سابه عالم نظر وانتزا ع تکیه می کند و واقع گریزی است (٥) بگفته هنر شناس معرو ف شورو ی دنپ روف این روش در سرتاسر تا ریخ به موازا ت یکدیگر جریا ن داشته و سبك هنر ی خوا ص همیشه به صور ت آشکار ورسمی و سبك عوا م به وجهی غیر رسمی ونها نی موجود بوده است . ما این جریان را در جوامع صنعتی غر ب از قرون وسطی الی اکنو ن به سبب و جود دو قطب متضا د مشاهده کرد ه می توانیم چنانچه میدانیم سبك نئوکلا سی سیز م سبکی بود اشرا فی و زبا ن حا ل اشرا ف بود، ،که‌در هنر وادبیات این شیوه خوبی ها وزیبا یی ها ی طبیعت وانسا ن به صور ت های ساختگی و مبالغه آمیز واید آلستی نمودار می شوند واز نظر گاه آن طبیعت بوسیله عقل تعیین میشود و در قوانین ثابت متکی است ، این نو ع‌هنر که در خد مت خداوندا ن سرمایه است البته وابسته به‌زندگی عملی کل جامعه نبوده و هیچگا هی نمیتواند وسیله حل دشوار ی ها شود بلکه صر ف وسیله یی برای تفنن وتجمل وتزیین است ، و به اقتضا ی جها نبینی محدود اشرافی استوار است ، صورت های متصنع کهنه وپرشکو هی دارد . این شیوه بیشتر در مر حله گذار ازفئودالی به سر مایه دار ی در غر ب پد ید آمد ودر هنر اروپا در قر ن هفده حکمروایی می کرد (٦).

در جها ن غر ب مبارزهٔ پر شور برا ی تجار ت آزاد و حکو مت آزاد در گرفت واین مبارزه در انگلستان تامیانه های قر ن هجد هم و در فرانسه تا قر ن نزد هم ادامه یا فت انعکاس نظر ی و نتیجه این مبا رزه ایجاد شیوه هنر ی رو ما نتی‌سیسم است که در اخیر قر ن هجد هم و اوایل قر ن نزد هم در کشورها ی اروپایی ظا هر شد که آن را شیوه شمردند پر یا با دینامیك مبتنی‌بر هیجا نها ی شدید و آزاد ی وابتکار فر د ی - ا ین شیوه سنت های عقلی در هم می شکند و با تکیه بر شور فردی انسان را با طبیعت هما هنگ می سازد و به کامیابی و رستگاری می رسا ند . ((انسان)) در آثار هنری که به اسلوب روما نتیك آفریده شده در همه حال فردی است تنها ، سا ده ومتعارف وگاهی خود جو و سنت شکن و جامعه گریز تیپ های روما‌نتیك مانند تیپ های کلا سیك انتزاعی ، جامد و ثابت اند ، روی همرفته رومانتی سیزم محصو ل جامعه یی سودا گر است وفلسفه عمومی آن خواهدبورژ وازی استو اخلاق اجتماعی آن فرد گیرای یا (Individualism) است . (٢)

به قلم : استاد هروی

تجلی هنر موسیقی وپایکوبی

در حدود العالم من المشرق الی المغرب

حدود العالم که جغرافیای تاریخی ، تالیف در حدود سال ۳۷۲ق بوسیله مولف ناشناخته شده یی است ، بنا بر مناسبت هایی از چگونگی کاربرد هنری آلات و افزار موسیقی وشعف و شوق و حرکات موزون انسانی ذکری کرده است که خواننده مدقق وکنجکاو را وا میدارد تا برداشت همه جانبه ی اجتماعی از این اثر ارزنده نماید و به چند و چون اوضاع و احوال هنری جامعه که طبعا ارتباطی با باورهای دینی و اجتماعی و عنعنوی جامعه یی وگروهی داشته است ، پی ببرد.

چنانکه میدانیم موسیقی شریف‌ترین هنر تجلی احساس واندیشه تلطیف شده بشری و تنها زبان قابل فهم و همگانی همه گروههای آدمیان است که از شادی واندوه قرون و اعصار نهفته در ژرفای ضمیر آدمیان گرفته تا تازه ترین نواها و فریادهای نیش و نوش زندگی مردمان امروزین را حکایت می کند . موسیقی کهن ترین تجلی ویژگی عمده انسان و یگانه زبان همگانی وپا برجایی است که امروز هم مانند گذشته هرجا که سخن ونوشته ازافاده باز میماند ،او فرا می رسد و به بهترین و لطیف‌ترین گونه یی در بیان احساس حق مطلب را ادا می کند و تارهای حساس روان آدمی را به نوسان در میاورد .

اما همین هنر شریف نو ازندگی وموسیقی درشناخت جامعه دربرهه‌یی از زمان ما رایاری داده و چگونگی بافت طبقاتی و اجتماعی و مراحل تکاملی آنرا مینمایند ونشان میدهد . اگر ما از لابلای متون گذشته به تجلی آلات و افزارهنری وچگونگی کاربرد آن در جامعه توجه کنیم ،یقینا خواهیم توانست از روی آن تشخیص دهیم ومعین نماییم که آن جامعه درچه مرحله‌یی از مراحل تکاملی‌قرار داشته‌است.

ظاهرا نخستین آله و افزارموسیقی که انسانها در نخستین مرحله اجتماعی شان بدان آشنایی داشته اند ، همانا دهل یاطبل‌بوده است که بنا بر محیط زندگانی، ناگزیر بودند از آن استفاده‌نمایند. کاربرد دهل و طبل غالبا وسیله رفع نیازمندیهای ، روانی جسمانی ،امنیتی ، اجتماعی، اقتصادی ، ووسیله اعلام بر گزاری آیین های شادی وسرور عنعنوی، مذهبی و امثال آن بوده است .

این گونه کاربرد دهل وطبل بعدا بنابر الزاماتی ، تحول وتطور نموده‌وبه عنوان رسم معمول دولتمداری ، در جامعه شکل گرفته ومتبارز شده است ، که حدودالعالم بدان اشاراتی دارد با محتوی و مدلل .

اما همینکه جامعه اندکی بجلو افتادو به حرکت پیشرونده سوق داده شد ، و از حیث‌رفاهیت مادی وتولیدی به مرحله ی تازه تری گام نهاد ، احتیاج پیدا میکند به اینکه ، احساسات خود را تلطیف بخشیده ،از زندگی لذت والا تری داشته باشد و در پی این احتیاج عاطفی ، به فکر تنظیم و تدوین افزار می افتد که این نیازمندی اش‌رابر آورده سازد .از اینجاست که در پهلوی طبل و دهل به بوق وشیپور وسایرادوات موسیقی‌دست می‌یابد تا احساسات شادی وسرورش را بهتر تبارز دهد .با توجه بدین نکته است که مادر اساطیر گذشته خود می خوانیم‌که چگونه مثلا طنبور که تاکنون‌مورد توجه حلقه های هنر موسیقی

ماست عرض وجود می کند ، و هما نطور یکه قبلا در تعریف موسیقی خوا ند یم جامعه می خواهد از طریق دست یا فتن به افزارجدید موسیقی به بهتر ین و لطیف ترین زبا نی ، احسا س خود را تبارزدهد وآن جا ئیست که سخن و نوشته‌از گفتار باز میماند یعنی صرفاً موسیقی است که حق مطلب را ادا کرده می‌-تواند و بس .

بد ین منظور است که ما در تاریخ می خوا نیم که در زما ن پیشدادیان یعنی نخستین دودما ن سلطنتی آریا ئیان ، ضرورت ابداع طنبور احسا س می شود .در زین‌-الاخبار گردیزی آمده که طهمورث پاد شاه پیشدادی که به سلطنت رسید بر دیوا ن سخت گرفت و آنا نرا به رنج اندر نمود تا اینکه «دیوان به نزدیك او آمدند وگفتند تا کی ما را بدرد خوا هی داشتن. گفت : آن وقت که چو ب خشك و زه خشك به حدیث آیند: البته این یکی از دلایل بخشودگی دیوا ن بود. «پس دیوا ن طنبور بسا ختند . گفتند : اینك چو ب وزه که سخن گوید . » (۱)

نکته دیگر ی که در حدود العا لم بدا ن اشاره شده است ، رسم پایکو بی و کار برد آن و استفاده های مو ضوعی آن می باشد که به جا ی خودازارزش والایی بر خوردار است وباید انسا ن بدا ن تو جه دهد . زیرا همین‌هنررقص وپایکوبی می‌تواند ارزشمند و هد فمند باشد وبسا حوا یج عا طفی و احساسی وروانی انسا ن را بر آورده سازد.

در مورد تاریخ ظهور رقص و چگو نگی پیدا یش آن و سپس نظم ونسق آن بحث های زیادی شده

۱ : رك . زین الاخبار گردیزی. ص ۱ .چا پ تهرا ن .

امـا آنچـه در بـاره اصـل و آغاز هنر رقص گفته شده است اینست که رقص در ابتدا جست‌و خیز های بوده است که آدمیا ن هنگام احسا س شادی وخو شحالی فراوان انجام میدادند و معمولا با فریاد ها و قهقهه ها ی شاد ما نه همراه بوده است که دل را می‌ربوده ودلداری را به مرا م می رسا ند.و عاشقی را بر معشو قی راه میداده است ، از انفصا ل می کاسته و به اتصا ل می افزوده است .

همین جنبش ها و جست و خیز های سر شتی و حر کت و جنبشی که انسا نها به‌اندامهـا ی شا ن میدادند ، رفته‌رفته‌تبدیل به‌پایکوبی ها و دست افشا نیها ی مو زو ن دسته جمعی گردیده‌ودر نتیجه‌رقص های منظم و مر تب پا بمیان گذارده است .

اما آنچه با اهمیت رقص وپای‌کوبی درابتداء نزد اقوام بدو ی می افزوده هد فمند بود ن و تجلی ویژه آن‌بوده است که با مفا هیم عمیق اجتما عی وعقید تی همراه وهما هنگ مـی‌-شده است .چنا نکـه دانشمنـد ی گوید : «آنچه که امروزه به نظر ما باز ی و تفریح بشمار می رود برای انسا ن ابتدا یی یك امر جد ی بوده آنها هنگامی که به رقص بـر مـی‌-خا ستند ، تنها قصد شا ن خوش‌-گذرا نی نبوده ، بلکه می خوا ستند به طبیعت و خدا یا ن چیـز ها ی مفید بیاموزند یاتلقین‌کنندوبوسیله رقص طبیعت رابه‌خوا ب مغنا طیسی درآورده وبه زمین دستور دهـندتا حاصل خو بی ببار آورد . » (۲)

۲ : رك . مجله هنر و مردم، ش ۱۸۸ . س ۱۶ .ص ۳ تهران .

موارد کار برد پا ی کو بی‌و رقصید ن در حدود العا لم بنا بر محتوا ی جدا گا نه مشخص شده است .نخست اینکه از پا ی کو بی رقصید ن به عنوان‌تبارز هیجا نهای مذهبی کار گرفته شده است ،دوم اینکه بـرای راه حل یـکا نـه‌مشکل انسا ن مجرد و نیز آزادی وحریت آن از قید اسار ت و برد گی ، بـه رقص و پا یکو بی و جست و خیز عاشقا نه تو سل شده است .این دومورد در حدود العالم به خو بـی روشن گردیده ، که بدا ن می توان ار جی قایل شد و به اهمیت این پدیده هنری برازنده پی بـرد .

در حدود العا لم می خوا نیم که در شهـر را میـان بتیست رویـین بزر آگنده و آنرا بزرگ دارند و سی زن اندکی هـرروزی گرداین بت بر آیند با طبل و دف و پا ی کو فتن » .. (۱)

از بیا ن حدود العا لم برمیاید که گـو فتن طبـل ودف در وا قـع وسیله اطلاع از آغاز مرا سمی بوده است که روزانه‌جهت نیا یش مذهبی ازسوی سی زن صورت می گرفته‌و این ابتدا یی ترین استـــفاده از نخستین افزار مو سقیی شمر ده می‌-شود ، که چنین امر ی ، تاریخ‌کهن دارد .

چنا نچه از گذشته کهن مرد م خود میدانیم آیین طبل کو بید ن‌در عنعنه آریا ئیان به هنگا م بر آمدن وفرو رفتن خور شید اجراء می شد تا بد ین وسیله تاریکی یا روشنی خو رشید و هنگا م رسید ن عباد ت اعلام گردد .

(۱). رك . حدود العا لم من‌-المشر ق الی المغر ب ، به‌کو شش منو چهر ستوده ، چاپ‌سا ل ۱۳۴۰ ش، دانشگاه تهرا ن . ص ۶۹ .

واین آیین را به جمشید یا «یما» شهر یار پیشدادیا ن اسا طیر ی نسبت داده اند .

از قر ن دو م هجر ی قمر ی به این طرف ، آیین دهل و طبل کور بید ن را «نو بت » و «نوبت زدن» و «نوبت نوازی» و «نو بت نواختن» می کنند . و نوا زند گا ن و اجرا کنندگا ن آن را «نوبت زن» ، «نوبتی» «نوبتیان» ، «نو بت نواز» ورییس آنان را «نو بتی دار» و جای نواختن آنرا «نوبتخا نه » و«نوبتگاه» و ساز های آن را «اسبا ب نو بت »و «آلات نو بت زدن » نا میده اند ،و که از راه «اطلاق کل به جزء »خود طبل یا دهل یـا دنبلـك را نیــز «نو بت،» و اسب و شترا نی که افزا ر ها ی نو بتیا ن را باخودحمل می کردند ، «اسب نو بت،» ، «شتر نو بت» گفته اند . (۱)

دهل و طبل و نو بت نوا زی ونقاره ، هما نگو نه که در میدانهای نبرد و کار زار ها، برا ی برانگیختن جنجویا ن وآماده کرد ن آنا ن برای رزم و پیکار یادر لشکر کشی ها و گشودن قلاع و حصار شهر ها بکار برده می شد ، به هنگا م ارا مش وآسا یش نیز در ایین ها ی گونه گو ن بکار گرفته می شد . چنا نکه به هنگا م تخت نشینی زما مدا ران وسلا طین،در بر چید ن اردو گا هها در آگا هی دادن پیشامد ها ی بزرگ در فرا خوا ند ن مرد م بجا یی، در جشنها و بز مها و سر انجام در اجرا ی مرا سم دینی و آیین ها ی مذهبی از طبل و کوس کارگرفته می شد .

هما نطور یکه در با لا تذ کررفت آیین طبل کوبید ن را نخست بنام «نو بت زدن » یا د می کردند، اما، بعدا این اصطلاح از راه «اطلاق‌جزء به کل» به «نقاره زنی » شهر ت یافت . زیرا در نحوه سا ختما ن طبل تغییر ی بو جود آمد و این افزار تکا مل یافته بنام نقـاره یـاد گردید . بد ینگو نه که طبل جفتی از مس سا خته شد که رو ی آن پوستی کشید ه بودند که با دوکوبه چو بی می زدند ، کاسه صو تی طبل گا هی ازمس و زما نی ازسفال ساخته می شد . نو بت زدن ونقاره در ادب در ی انعکا س جا لب‌توجهی یافته است . چنا نچه نظا می‌گوید:

نو بت زن صبح را چه افتادست

کز کوس ودهل نمی کند یادسعدی گوید سعدیانوبتی امشب دهل صبح نکوفت یامگرروزنباشدشب‌تنهایی‌را

رنجه مشو ای نو بتی امشب

که خفتن در بر یار است بیدارا ن شبها را

لفظ نقاره در زبا ن در ی از نیمه اول قر ن پنجم هجر ی قمر ی در ادبیا ت نا صر خسرو قبا د یا نی بلخی آمده : ای کو فته نقارهٔ بی‌باکی فربه شده به جسم و به جا ن لاغر

جامی گوید : چنا ن بلند شدآهنگ ما که نشنا سند که این نفیر شب ماست یا نقاره صبح از این واژ ه نقاره در زبا ن در ی اصطلاحها ی زیر پدید آمده است .

نقاره زنی ، نقاره کوبی ، نقاره زن ، نقاره چی ،نقاره چیا ن ،نقار خانه ، شتر نقاره ، فیل نقـــاره ، اسب نقاره)).

سیفی گوید : مه نقاره چی من که شهر شهر ت اوست

گذشت نوبت خوبا ن ، عصــــر نوبت اوست .(۱)

گاهی به جایی طبل به کوســـس که نقاره بزرگ بوده است نیز در اشعار ادبا بر می خوریم . امیـــر خسرو گوید :

کوس شه خا لی وبانگ غلغلش درد سر است

هر که قانع شد به خشك وترشه بحر وبر است .

عنصر عاصفی دیکر یکه در حدود العالم به عنوا ن عنصراحساسی و هنری تجلی یافته است پا ی کوفتن وبازی کرد ن است که هر دو در واقع نمایانگر پدیده جالبی ازرقص است که دارا ی مفهو م و محتوا ی ویژه‌ای می باشد . پا ی کو فتن و رقصیدن به منظور اجرا ی مرا سم مذهبی توسط سی زن زیبا وقشنگ ولی زاهد وپر هیز گار وباز باز ی کرد ن مردا ن آزاد با زنا ن جوا ن ودخترا ن محروم وبرده در محتوا ی دیکر در حدود العا لم ملاحظه مـــی شود که پدیده نو ینی در جا معـــه شنا سی ودر ارتباط بانظام برد گی شمرده می‌شود .

در حدود العالم آمده که درقصبه پریم در روز بازار «مردان وکنیزکان وغلامان آراسته به بازار آیند و با یکد یکر مزاج کنند وبازی کنـــند و یکدیگر مزا ج کنند و باز ی کنند و رود زنند و دوستی گیر ند ورسم این نا حیت چنان است کی هـــر مرد ی کی کنیز کی را دوست گیرد او رابفریبد وبه بردو سه‌روز بدارد هر چون کی خواهد ،آنگه ببر پـدر

---

(۱) رك. مجله هنر و مردم .سال ۱۵ ، ش ۱۸۰ . ص ۳۵ ـ۳۶ ، چاپ تهرا ن .

۱ : رك مجله هنر و مرد م ،سال ۱۵ ، ش ۱۸۸ ، ص ۳۸ . چـا پ تهران .

کنیزک کس فرستد تااو را بز نی بوی دهد.)) (۱)

در این عبار ت مزا ج و باز ی در واقع به معنی ایجاد شاد ی‌و سرور و تلطیف احساسا ت انسا نـــی و وسیلهٔ جلوگیر ی از تضاد و تبا ین طبقاتی میا ن دو گروه برده وآزاد به کار گرفته شده است ، وبازی کردن که با رود زد ن همراه شـــده است ، جز هما ن رقصید ن معنای دیگر ی نمی تواند افاده کند .

زیرا رود به معنا ی ساز وافزار یست که دارا ی تار ها ی صو تی‌یی می‌باشد که بسیار مورد علاقه وتوجه اهل بزم وسرور درگذشته قرار می‌-گرفته .این ساز در اشعار سرا -یندگا ن به مفاهیم گونه گو نبکار رفته است . شاعر ی گوید :

آسمان در صفت تربیت دولت‌تو بمقامی است که باشدصفت‌مادرورود

۱ : رك . حدود العالم ...چا پ تهران ، سا ل .۱۳٤ ش ، ص۱٤۷.

یا : سالها شد که بعهد تونه یده است کسی

ناله کز دست کسی کرد جـــز ابریشم رود .

حافظ گوید : که حا فظ چومستانه سازد سرود

زچر خش دهـــد زهـــره آواز رود .

منوچهر ی گوید : مر غا ن همی زنند همه روز رود ها

گو یند زار زار همه شب سرودها

سنایی گو ید : گاه آن آمد که‌برما بار سکوت

(= بی غمی وشادی و سرور) بر جهد

وقت آن آمد که ما با رود ورا-مشگر زنیم

اینگونه استفاده از رقـــص و موسیقی در امر همسر گز ینی و ازدوا ج، وزیر پا ی نهاد ن تضاد طبقاتی جز از عهده همین‌هنرشریف ساز ند گی و رقا صی ، از عهده هیچ هنر دیگر ی شاید سا ختـــه نباشد . وشا هد ی بر این ادعاهمین روایت حدود العالم است که می -تواند سند ی باشد بر متعا لی‌بودن هنر نوازندگی ورقا صی .

صاحب حدود العالم آنقدر به‌رود یعنی افزار موسیقی تو جه دا شته که آنرا وسیله تشخص قو مـــی و مرد می قرار داده است و ذکرآنرا شر ط معر فی مرد م دیار ی دانسته است . آنجا که در باره مرد م‌ناحیه صقلاب گوید «وایشان را آلا تهاو رودست کی بزنند)) (۱)

از بیا ن فو ق به خوبی می توان در ك کرد که حدود العا لم ، ایـــن جغرا فیا ی تاریخی کهن و یگا نه‌متن قدیم منثور در ی دارای ابعـــاد وسیعی بوده است که دا نشمندا ن و مد ققان را در سا حا ت مختلف مطالعا ت شان می تواند یار ی دهد واسناد زیادی را ارائه بدارد .

۱- رك .حدود العا لم
چاپ اول سال ۱۳٤۰ ش‌دانشگاه تهران ص ۱۸۸





نوشتهٔ «ناب»

دنیای دل انگیز کار تونها

در حالی که کار تو ن آفرینی‌چون رنگك چشم نواز نوینی تصویر پر از نقش ونگار حیا ت فر هنـــــگی آدمیا ن را آراسته ترو زیبا ترساخته است ، بسیار ی از مرد م در کشور ما ، آگاهی درستی در بارهٔ این‌پدیدهٔ دلچسپ ندارند و من در مطبوعا ت خود مان درین با ب چیزی ندیده‌ام. ازسوی دیگر ، خود عملیه کار تون آفرینی در میا ن هنر مندا ن مـــا چندان عمو میت نیافته است . بـــا اینکه تنی چند درین راه گا م‌نهاده اند ، سطح این پدیده فر هنگی در سر زمین مابسیار پایین است .

بنابر آنچه گفتم ، نبشتهٔ من‌در حا ل حا ضر ،تنها کشید ن چندتا خط نسبته اساسی و لی با ریـــك وکوتاه برین زمینه دست نخورده‌و سپید تواند بود . باید خا طرنشان ساز م که مو ضوع این نبشته ، کارتونها ی مطبوعا تیست و با کار تونها ی سینمایی سرو کـــار ی ندارد .

این نکته را نیز با ید بیفزا یم‌که نبشته حا ضر بر پایه ما خذمکتوب پدید نیامده است ، بل فرا و رد ه چشمد ید ها یم در بریتا نیا وگفت وشنود باشمار ی از کار تو ن‌آفر — ینان آن کشور میتو اند بــود .

یك پرسش بزرگ

فکر میکنم بهتر است نبشـــــته خود م رابا این پرسنش بزرگ‌آغاز کنم :

« آیا کار تو ن آفرینی رشته یی‌از هنر است یاچیزی دیگر ؟»

برای روشن شد ن پهلو ها ی‌این پرسش باید گفت که گرو هـــی از مردم خوش ندارند کار تو ن‌آفرینی را در چار چو ب هنر ها شامـــــل بدانند .

این دسته ، کار تو نها راپدیده های‌هنری نمیدانند و کار تو ن‌آفر- ینی راتنها شعبه یی از ژورنالیز م میپندارند .

این پندار تصاد فی نیســــــت و پیدایی آن در ذهن بعضی از مرد م عللی دارد که این علل قسما زاده سرشت کارتون هاست و قسمـــا محصول مو قف وشیوهٔ کار کار تون آفرینان است . قسما هم فراوردهٔ وسایل ارائهٔ کارتو نها ست .

رویهمرفته علتهای زیر ین انگیزهٔ آن‌شده که گروهی از مرد م، برداشت ویژه یی از سرشت کار تو نها در ذهن داشته باشند و کار تو نها را از قلمرو هنر طرد کنند .

١ ـ مو ضو ع کار تو نهایکی‌از عللیست که باعث شده گرو هی کار- تونها رابه‌دیدهٔ کم بنگرند و آنها را «اشکال تبلیغاتی» تلقی کنند . اگر چه کار تو نها ، بانگهداشـــت سر شت شان میتوا نند موضوعا ت گوناگو ن رادر بر گیر ند و نکتـــه های مختلف را منعکس سازند ،مگر گونهٔ خا صی از کار تونهاباسیاست سروکار دارند و عنا صر،حرکتها، انکشا فات، آدمها ورو یداد ها ی سیاسی رانشا ن مید هند .

از سو ی دیگر ، کار تو نها به نسبت داشتن نیرو ی کشش‌فراوان، غالبا از طر ف مطبوعا ت بازاری و تجار تی استخدا م میشو نــــــد و مو ضو عات مبتذل وپیش پا افتاده- یی را بر دوش میکشند . این‌وضع ایجاد گر گونه ی‌از بدبینی در بارهٔ کارتونها شده‌است .

٢ـ از آنجا که زمینهٔ جلوه گری کار تو نها غالبا روز نا مه هاومجله هاست ، عده یی ازمرد م برین‌باور رسیده اند که‌کار تون‌آفرینی رکنی‌و شعبه یی از ژورنا لیز م بوده واز چوکا ت هنر بیرو ن است . حقیقت دیگر ی که این پندار رانیرو مـــی بخشد ،آن است که بسیاری از کار- تون آفرینان جها ن از کار کنا ن همیشگی روزنا مه ها و مجله هـــا هستند وکار تو نهایشا ن غا لــبا محصو ل دستور های مدیرا ن این

روزنامه ها ومجله هاست . این کار-
تون آفرینا ن ناگزیر اند فر مایش
های آمرا ن شان رادر نظرداشته
باشند . من در روز نا مه «ایکو»
در بریتا نیا ،«گرین فل جو نز »
کارتو ن آفرین انکلیسی را دید م .
اوبایست هر روز یك کار تو ن به
روزنامه بدهد . بنابرین هرصبح که
به دفترش میامد طرح سه کار تون
مختلف را، کهاز حاد ثه های روز
الهام گرفته میبود ، میریخت و به
مدیر روزنا مه نشا ن میداد .مدیر
روز نامه یکی ازین طرح ها رابر می-
میگزید . آنگاه «گرین فل جونز»
یکی دوسا عت دیگررا در پرورش
این طر ح سپر ی میکرد و میفر-
ستادش برا ی چا پ.این وضع
شاید گرو هی رابرا ن دارد که فکر
کنند «گرین فل جونز »یك کار مند
روزنا مه است . یك ژور نا لیست
است که مانند خبر نگار از دستور
مدیر روزنا مه پیروی میکند و پابه
پای جریانها ی روز ،که برخی از
اوقا ت شاید بسیار مبتذل باشد ،
گام برمیدارد .

۳ - بسیار ی از کار تو نها ممد
وتقو یت کننده نبشته های ژورنا -
لستیك هستند . بر خی از روز نامه
ها در صفحا ت او ل کار تو نی رابه
شکل تبصره بر خبر های مهم چاپ
میکنند . بعضی دیگر از روز نا مه
هادر کنار سر مقاله کار تو نی می
داشته باشند که تایید گر پیا م سر
مقاله است . عده یی از روز نا مه ها
میکو شند کارتونی را چا شنی تبصره
های سیاسی بکنند . بدینصور ت،
درنظر گرو هی از مرد م ، کارتون
وکار تو ن آفرینی در لابلای کرشمه
های ژورنالیز م معا صر رنگ باخته
وناپدید شده است .

روشن است که هر کدا م از علل
ذکر شده رامیتوا ن بادلیلی طردو
نفی کرد و طر فدارا ن کار تو ن
آفرینی غالبا این کار را میکنند .

مگر بااینهمه حقیقتها یی که از آنها
سخن رفت ، بیانگر این نکته است
که امروز ، در زمینه کار تو ن
آفرینی ، مانند دیگر رشته ها ی
هنر ی دو جریا ن متفاو ت از هم
وجود دارد : نخست ، جریان اصیلی
که ویژگیها ی ارزشمند هنری
دارد . دو دیگر ، جریا ن سطحی
ومبتذل تجا ری .در تو ضیح این
مطلب باید یاد آور ی کرد که امروز
درجهان تنها کار تونها ی پیش پا
افتاده تجار ی وبی ار زش و جود
ندارد ، بلکه شماره داستا نها ،
اشعار ، پرده ها یی نقاشی ،نمایش
نامه ها وفلمهای بااین صفتها به
صد ها هزار میرسد و هما نگو نه
که شماره داستا نها ، اشعا ر ،پرده
های نقاشی ،نما یشنامه ها وفلمهای
خوب معدود است ، کار تو نها ی
خوب هم کم سرا غداریم .

کار تو ن وکار یکا تور

بسیار ی از مرد م کلمه ها ی
(کار تون) وکار یکا تور رابه جا ی
یك دیگر به کار میبرند ودر بین این
دو پدیده فر قی قایل نیستند ،حالا
نکه این دو کلمه هر کدا م مد لول
خاصی دارند . به سخن دیگر ،کار-
تون کاریکا تور نیست وبر عکس.
آنچه که انگیزه آن شده تا گرو هی
فر ق بین این دوپدیده را نا دیده
بگیر ند ، شکل وویژ گیها ی شکلی
کارتو ن وکار یکا تور است . کار-
تون وکار یکاتور از نظر شکل هما-
نند واز نگاه محتو ی وسر شت دگر-
گو ن هستند . فر ق این دو پدیده
ازنظر سرشت ، فر ق بین ایستایی
وپو یا ییست ،فر ق بین سخنگو یی
و خامو شیست ،فر ق بین رنگی و
بیر نکیست .بد ینمعنی که کاریکا-
تور ایستا ، خاموش وبیر نگ است
وکار تو ن پو یایی ، آواز و رنگ
دارد .

کار یکاتور چیست ؟

در تعریف کار یکاتور شایدبتوان
گفت : که کاریکا تور عبار ت است
از تصو یر تحریف شده ومضحك
چیزی یا کسی باتا کید رو ی علایم
مشخصه این چیز یا این کس .

برین اساس کار یکا تور نشان
دهنده خصو صیتها ی ظا هر یست.
چنین به نظر میرسد که بین این کلمه
وکلمه خصلت یا منش «کر کتر»
پیوند ی وجود دارد وشاید هر دو
ریشه ی یگانه داشته باشند بد ین
صور ت کار یکا تور نسبت به کارتون
فضا ی کو چکتر ی دارد و چو ن فاقد
پویایی ،آواز و رنگ کار تو ن است
کشش ودل انگیزی کار تو ن را هم
ندارد .

کاریکاتور از نظر سازما ند هی
درونی عنا صر سازنده ، گرفتار
گونه یی از تجرد وانز و است .

کار یکا تور تصویر چیزی یا
کسیست در انفراد و خلاء که پیوند
و همبستگی بسیار جز یی باچیزی
وکسی دیگر میداشته باشد .

با اینهمه یك کار یکا تور آفرین
چیره دست وخلاق میتواند در همین
فضا ی کو چك به پروا ز در آید و
اثر ی پدید آرد دل انگیز که چیزی
در خود داشته باشد . هنگا می که
نکسن روانه جمهور یت توده یی چین
شد، روزنامه تایمز کاریکاتوری راچاپ
کرد که در روشنایی ارزشهای سیاست
یابی غر ب ، اثر یست سخت نیرو-
مند و د ل نشین .

کار تو ن چیست ؟

در حالی که کار یکا تور دارا ی گونه یی از ساد گی ،ایستا یی و بیرنگیست و غا لبا در سطح قرار دارد ، کار تو ن پدیده‌ییست‌مرکب، پویا ورنگین ،همراه با گرا یشی‌به سو ی عمق .هما نگو نه که ویژگی ها ی کاریکا تور بر همد گر اثـر میگذارد ، خصو صو صیتها ی کار- تون نیز از همدیگر تا ثیر بر مـی دارند . اما هم در کار یکا تور و هم در کارتون عنا صر ی وجود داردکه میتوا ن آنهارا عنا صر اسا سـی وقطبها ی عمده این دو پدید ه به شمار آورد .

در کار یکاتور این عنصر اساسی با قطـب عمده ، ساد گی است.

بدینمعنی که کاریکا تور تصویر یست از یك چیز یایك کس ، که این چیز یاکس در چار چو ب کا ر- یکاتور تنها ست ، منفر د است . اگر چه این چیز یااین کس ، در درو ن خودش دارا ی عنا صر گونا- گون سازنده هست ، و لی‌هنگامی که به حیث یك چیز یایك کس‌هستی میبابد ، دربرابر خودش در چا ر چوب کار یکاتور دیگر چیزی یاکسی را نمییابد تا با آنچیز یا آنکس‌وارد یك عملیه داد و گرفت‌وفعل‌وانفعال شود ودر نتیجه ،پو یا یی‌ورنگـث پدید آید .

در کارتو ن برعکس کاریکا تور عنصر اساسی یا قطب عمده ترکیب است ،بدین معنی کـه کـار تـو ن تصویریست از چند چیز یا چندکس که‌این‌چیز ها،و کسهادر چار چوب‌کار- تون پیوند هاوار تبا طا ت ویژه یی با همـــد یگر بر قـرا ر می کنند

در نتیجه ،یك عملیه دادوگرفت وفعل وانفعا ل پدید میا ید که فر- آورده این عملیه ، پو یا یی ورنگ است .به سخن دیگر ، میتـــوا ن گفت که کار تو ن تصو یر یست که از چند ین کاریکا تور سا خته‌شده است واین کاریکا تور ها در پرتو ارتبا طا ت وپیوند ها ی ویژه یی‌با همدگر ، سازما ن یا فته و هستی گرفته اند . اما در نظر باید دا شت که چند تا کار یکا تور و قتی کنار هم قرار گیر ند ، به تنها یی کار- تون را نمیسازند . برا ی اینکـــه کار تو ن هستی یابد ، این عنا صر باید به شکل ویژه یی سا زماند هی شوند و چیز ها ی دیگر ی درکنار آنها قرار گیرد .

درینجا بهتر است به تحلیل یك کارتو ن بپر دازیم . در ینصور ت نکته ها یی که در بالا گفتم ،روشن- تر خواهدشد . این اثر در روزنامه «گار دین» به چا پ رسیده است و مربوط است به عملیه شامل شدن بریتانیا در بازار مشتر ك .طوری که دیده میشود ، این کار تـو ن چندین کاریکا تور رادربر دارد :

۱ ـ «ادوارد هیت» صدرا عظـم بریتانیا ،

۲ ـ «ژورژپو مپیدو» رئیس‌جمهور فرانسه ،

۳ ـ «ویلی برانت» صدرا عـظم آلمان فدرا ل ،

۴ ـ «هارو لد ویلسون» رهبـر حزب کار گر به شکل یك‌کو سه ماهی ، .

۵ ـ گرو هی از تماشا گـرا ن بریتا نیا یی و غیر بریتا نیا یی .

افزو ن بر ین کار یکا تور ها ، چندین عنصر دیگر نیز در تصویر دیده میشود :

۱ ـ در یا ی «مانش»، به حیث سمبو ل جدا یی بر یتا نیا ازبازار مشتر ك ،

۲ ـ کوسه ماهیا ن به‌حیث‌سمبول ها ی مخا لفا ن شمو ل بریتا نیابه بازار مشتر ك ،

۳ ـ نوشا بهٔ رو ی میز ، قالین وشعار پذیرا یی به حیث سمبو ل



ها ی امتیازا تی که ممکن است بریتا نیا به دست آرد .

اکنو ن ،در میا ن همه این‌عناصر پیوند هاو ار تبا طا ت ویژه یی‌بر قرار شده و عنا صر به شکل خاصی سازمان یافته اند . این ارتبا طات وساز ماند هی‌مشخص ،فضای خاصی ایجاد کرده ،حالت خاصی را مجسم ساخته است که بیشتر از هزارها کلمه مطلب دارد . در واقع این کار تو ن یك حادثه سخت پر اهمیت سیاسی ـ اقتصاد ی جها ن را در مر حله خا صی از تکا مل آن ،ازدید گاه ویژه یی نشا ن مید هد . این عناصر باساز ماند هی مشخصی ،به کار تو ن پویا یی ،رنگ و عمق بخشیده است .

دسته بند ی کار تونها

کارتونها از نظر شکل به دودسته بخش میشوند :

۱ ـ کار تو نها ی یکه
Single panal cartoons

۲ ـ کار تو نها ی مسلسل
Strip cartoons

کار تو نها ی یکه کار تو نهایی اند که از یك وا حد تصویر ی ساخته شده اند و هستی شا ن در چار چوب هما ن واحد تکمیل می شود .مانند کار تو نی‌که‌پیش‌ازین‌به تحلیل آن پرداختیم .

کار تونها ی مسلسل کارتونهایی اند که از چند ین واحد تصویر ی ساخته شده اند واین وا حد ها به کمك همدگر مو ضو عی را بیا ن‌می کنند . کار تو نها ی مسلسل در مقا م مقایسه با کار تو نها ی‌یکه پویا یی و تحر ك بیشتر دارند . همین کیفیت پویا ، انگیزه‌آن‌میشودتا کلیت کار تون در چند ین وا حد تصویر ی بیا ن شود . شاید بتوان رابطه وفر ق کار تو نها ی‌مسلسل وکار تونها ی یکه رابه رابطه وفرق داستا ن کوتاه و طر ح مانند کرد. در واقع ، کار تو نها ی مسلسل بیان تصویر ی داستا نها ی کوتاه



به شمار میتوانند رفت . این دسته کارتونها در هما ن حا لت فشردگی و اختصار دارا ی آغا ز ، میا نه‌و فرجا م هستند و حادثه کاملی را بیان می کنند که این حادثه غالبا نکته دراما تیکی را در بردارد ما میتوانیم در همین جلوه کوتاه ، چهره یك آد م و فضا ی یك‌حادثه را ببینیم .



کار تو ن ها از نظر محتو ی به سه دسته بخش میشد ند :

۱ ـ کار تو نها ی سیاسی

۲ ـ کار،تو نها ی اجتما عی

۳ ـ کار تو نها ی غیر مشخص

کار تو نها ی سیاسی ، کار تونها یی اند که بیانگر حاد ثه های سیاسی هستند و به تفسیر این حادثه ها میپر دازند . این تفسیر به زبان کار تو نی صور ت میگیرد که پسا نتر درباره این زبا ن چند نکته یی خوا هم گفت :

ماهیت وچگونگی‌تفسیرکارتونهامربوط است به جها ن بینی کار تو ن‌آفرین وروش روزنا مه یا مجله یی که کار تون دران پدیدار میشود نمونه یی از کار تو نها ی سیاسی پیش‌ازین تفسیر شد .

سمبو لیز م و کار تو ن

در کار تو ن آفر ینی ، یك پایه اصلی سمبو لیزم است . سمبولیزم رادر کار تونها از دو دید گاه بررسی میتوا ن کرد : نخست ،از دیدگاه کلیت‌کا ر تون ، دو دیگر ، ازدید گاه جزییا ت وعنا صرسازنده کارتون .

ازنگاه جزییا ت وعنا صرسازنده یك کار تو ن اساسا مجمو عه یی از سمبو لها ست . یعنی شکلهایی که در یك کار تو ن دیده میشوند، غالبا تصویر ها ی آدمها و چیزها نیستند . این شکلها ،سمبو لهای آدم هاوچیز های می‌باشند . به‌طور نمونه نقش آشنا یی را حتمادر کار تونها دیده اید این‌نقش آد می



رانشا ن میدهد که قددرا ز خاده مانند دارد و بینیش مانند زر دك بزرگیست . و لا بد میدانید که این نقش ،سمبو ل «جنرال دوگــول» است . این نقش در ذهن ما همواره دلالت بر رئیس جمهور اسبق‌فرانسه میکند .

به همین گونه ، حادثه ها وچیز هانیز غالبا به شکل سمبو لهاروی کار تونها نمو دار میشوند .چنانکه چند تا تخته پاره رو ی آب‌سمبول غر ق شد ن یك کشتی و قطعــه خا ك کوچکی سمبو ل جزیره یی‌دور افتاده میتواند بود .

از دید گاه کلیت ، یك کار تون میتواند در کلیت خود پیا می رابه شکل سمبو لیك باز گو ید . درچنین کار تونها ، سازما ند هی عنا صر سازنده کار تو ن به گونه یی‌ست‌که از پشت ظاهر اشکا ل و حادثه ها، چیز دیگر ی پدیدار میشود . به سخن دیگر ، در ین کار تو نها ، سمبو لها ی منفرد و جدا گا نه‌با همدگر ارتبا ط ها ی فعلی وانفعالی استوار میکنند و سمبو ل بزرگتری رامیسازند که سمبو ل کلیت کار- تون است .

در ینجــا کارتونی دار یــم که از روزنا مه «سن» چا پ لند ن گرفته شده است . این کار تو ن زمانی پدیدار شد که حکو مــت بر تانیا بادشوار یها ی گونا گون سیاسی - اقتصاد ی رو به روبود. درین میا ن ، ادوارد هیت صدراعظم آن کشور یك شگوفا نی اقتصاد ی رابرا ی بریتا نیا پیش بینی کرد.

سمبو لیز م ، از هر دو نگا هی که نا م بردیم ، درین کار تو ن به خوبی نمو دار است . از نگاه جز- ئیا ت دیده میشود که عنا صــر ویژه یی‌به حیث سمبولهای پد یده های ویژه هستی یا فته اند . بدین معنی که :

۱ - آدمکی در لبا س یك‌کارگر سمبو ل بحرانا ت صنعتیست .

۲ - بمب دستی ، مواد منفجر ه‌و انفجار باسه حر ف (آی.آر.ای) سمبول بحرا ن آیر لند شمالیست.

۵ - آدمکی با یك جوا ل و کلمه های «به منتوف بیشتر بدهید »، سمبو ل بحرا ن مالتا است .

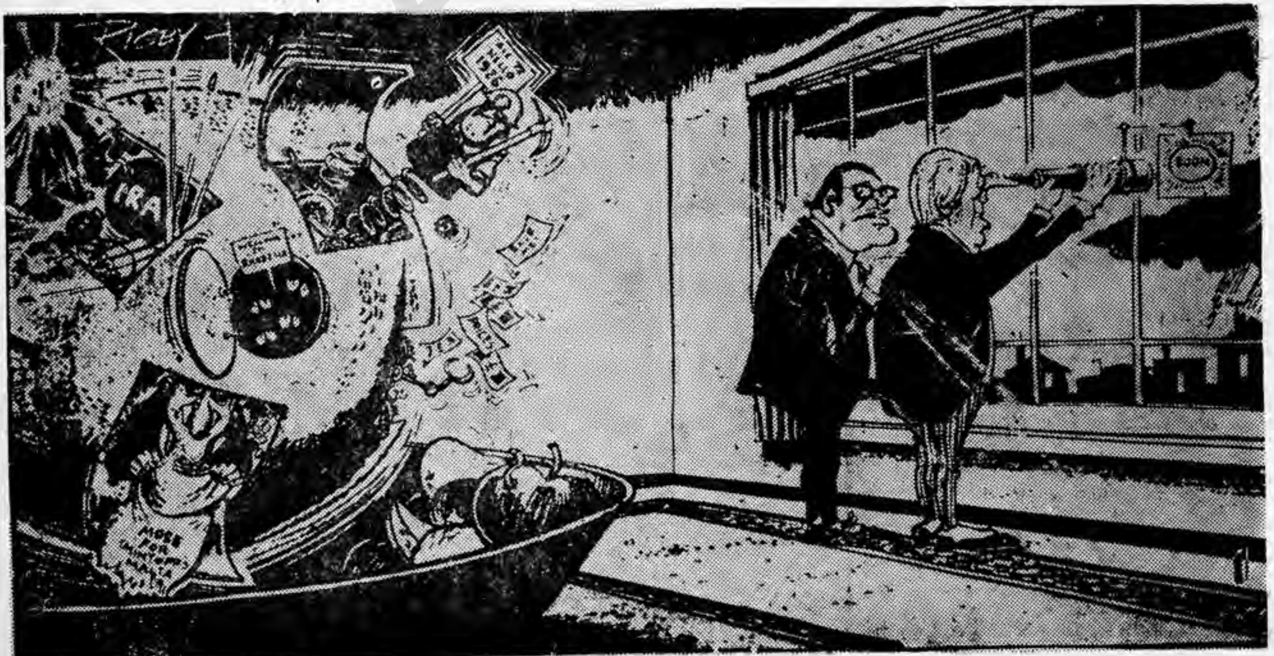
۶ - همه اینها در یك ما لته جا دارند واین مالته سمبو ل و ضـع اقتصاد ی - سیاسی بریتا نیاست.

۷ - دو تا نقش آد م مانند هــم سمبو لها ی «ادوارد هیــت» صدرا عظم و «مادلنگ» وزیرداخله بریتا نیا ست .

۸ - ادوارد هیت ، دور بینی به چشم دارد که در برابر آن لو حه‌یی نصب است وبر لو حه نوشته شده: (شگو فانی) این دور بین بالوحه‌اش سمبو ل دید نا درست وخودفریبانه صدراعظم کشور است .

۹ - در پشت این لو حــه در واقعیت ابر ها ی سیا هی دیده می شود و آذر خشی در خشیده است. این ابر ها و آذر خش ، سمبو ل های واقعیت سیاسی - اقتصاد ی بریتانیا است .

شر ح کار تو ن ، از زبـا ن «مادلنگ» میگو ید : «بادار ، لازم نیست یك چیزی در مورد ایــن «ما لته عجیب» بکنیم؟ و «ما لتــه عجیب» هم نا م فلم پر سرو صدا- یی بود که در آن روز هادربریتانیا ساخته شده بود . ومن دربخشــ «دو تکنیك عمده در کار تون آفر - ینی» بد ین نکته باز هم اشار تـی خواهم کرد .



ازدید گاه کلیت ، همه این عناصر وسمبو لها به گو نه یی سازندهی شده‌اند ودست به دست هم دا ده اند که در جامه سمبو لیزم‌دلنشینی پیا می راباز میگـــو ید : ادوارد هیت پشت به واقعیتها کـــر ده و باپندار یك شگوفا نی وا هی خودش را سر گر م ساخته است .

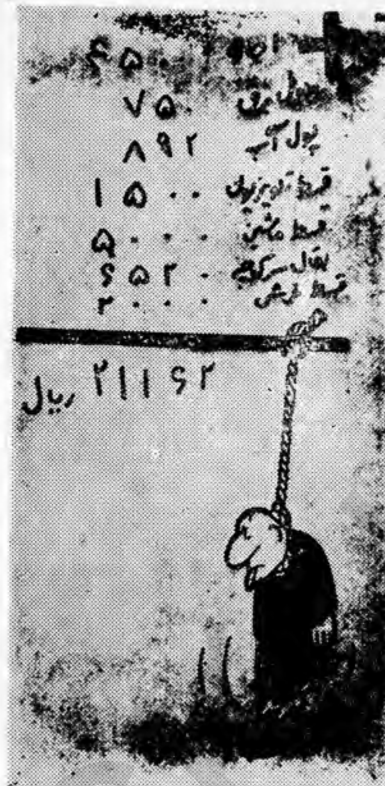
زبا ن کار تو نی

سمبو لیز می که پیش از ین‌گفته آمد ، از ویژ گیها ی زبا ن کارتو- نیست .مگرزبا ن‌کارتونی،درسرشت خودش ، زبا نیست که تارو پود ش ازطنز ، هز ل،مضحکه ولطیفه بافته شده‌است .

کار تو ن آفرین آد میست کـــه زبا ن جد ی را نمیفهمد . او همواره با طنز سخن میگو ید و هر چه می آفریند ، فراورده سایه روشن هزل ومضحکه است . به سخن دیگر ، کار تو ن آفرین کسیست که نمـی تواند درباره کسی یا چیزی«سخن» جد ی گوید ، او تنها «پرزه» میرود محتوا ی گفته او هر چه باشد ، شکل آن طنز آمیز وهزل آلود است باهمین زبا ن است که کار تـــون آفرین به تفسیر وقایع سیا سی می- پر دازد بر،رویدادهای‌گوناگون‌جامعه تبصره میکند ، کار نا مه ها ی‌آدمها راباز میگو یدوبه‌شر ح اند یشه‌ها میپر دازد .

بااینهمه ، این سخن بدا ن معنی نیست که کار تو ن آفر ین ازپدیده های دردنا ك یکسره رو ی گردانیده است . بر عکس رو یداد ها ی درد نا ك ومسایل غصه انگیز ازموضو- عاتیست که کار تو ن آفریـــنا ن سخت به آنها دلبستگی دارند ، مگر این رویداد ها و مسایل در کارتو ن ها به زبا ن طنز و هز ل باز گفته میشود . در چنین موارد ، کارتون به «کمید ی سیاه» شبا هت‌مییابد.

درینجا کار تو نی را از نشر بـــه کاریکا تور چا پ تهرا ن‌گرفته ام



این کار تو ن بیانگر داستا نی تلخ ودرد نا ك است ـ داستا ن آد م بیچاره یی که در یك نظا م‌تولیدی مبتنی بر سود ، عدد ها ی گوناگون مصر ف ، خفکش کرده‌است و تما- شاگر این کار تو ن در ست نمیداند که برین نقش‌بخندند یا ز هر خندی برلب بیارد . زیرا در درو ن ایـــن شکل هز ل آمیز وپر مضحـــکه ، واقعیت جانگا هی و جود دارد ،ولی نقش چنا ن کشیده شده است که انگار داستا نگو ی در فر جـــا م سخنش بگوید : «چه مضحـــك!»

فضا ی کار تون

از آنچه گفتم ، دیگر رو شن‌است که کار تونها جها ن دل انگیز وپر لطفی دارند واین جهان دارای‌فضایی خاص ست .آفر یدن همین فضا ، فضا ی کار تو نی ، کار اصلی یك کار تو ن آفرین است .

جها ن کار تو ن ، جها نیسعت افسانه یی و راز آلود ، ما نندجهان قصه ها ی پر یا ن.دریـن‌جهان د ل انگیز ،نا ممکن به ممکن مبدل مـی- شود. چهره ها ی هر کس‌وهر چیز دگر گون میگردد ،لهجه ها تغییـر میکند و چه بسا که تنا سب‌اندازه اشیا ء بر هم میخورد . آد مها ، لباسها ی شگفتی انگیز به تن میکنند وتغییر مو قف مید هند . چیز ها و عنا صر بیجا ن به زبا ن میا یند و سخن میگویند .

فاصله زما نی و مکا نی میا ن‌چیز ها وکسها برداشته میشود ، و همه اینها بارنگ تند وچشمگیر طنـز ، مضحکه سرشته میشود وبا نگارهای سمبو لیزم آراسته میگردد . ایـــن جها ن ، جها ن کار تو نها ست و روشن است که در دراز او پهنای این جها ن دل انگیز ، فضا یی وجود دارد که این فضا ء فضای و یـژه بیست فضا ی کار تو نهاست .

فضا ی کار تو ن ، با فضـــا ی پدیده ها ی هنر ی دیگر از یك دید گاه همانند است ـهمه این‌پدیده‌ها فضا ی هنری دارند ـمگر فضا ی- کار تونها با فضا ی پدیده ها ی برخی از هنر ها پیشتر هما نند ی دارد که این فضا، فضا ی ویـژه - کار تو ن)) در ین با ب چیزهایـــی خوا هم گفت :باهمه اینها، فضـا ، فضا ی خا ص خودش است و هیچ پدیده هنر ی دیگر ی این فضا را ندارد .

همانگو نه که کار تو ن فضا ی پدیده ها ی دیگر هنر ی رانمیتواند داشت و این تحقق مقـــو لـــه «انفراد» در جهان ما ست .

آدمها ی کار تو نی

بر خی از کار تو ن آفر ینــا ن آدم هایی آفریده اند.این آدمهادریك عملیه پیهم پدیدار شد ن برصفحات

روزنا مه ها و مجـــلات ، دارا ی ویژگیها ی شخصیتی شده اند .این آدمها ، برا ی خوانندگا ن چهـر ه های آشنا و جا لبی هستند .

پژو هشها ی ژور نا لستیك .. داده است که خواننده گان روزنا مه ها و مجلات بدین آدمها دلچسپـی دارند و در هر شماره میخوا هند بدانند که این «آشنای» شا ن بازچه کار ی از ش سر زده است .ولابد که این کار جا لب است .

روزنا مه «دیلی اکسپر س» در بریتا نیا «پرکنیز» را دارد که در همین صفحه اورا می بینید .پــر ــ کینز آد م دوست داشتنی و عجیبی است .

خوش دارد به هر کار ی دست بزنند و دست هم میزند ــ در نتیجه غالبا دسته گلی به آب میدهد.

روزنا مه (دیلی میرور) ، چا پ لند ن ، (اند ی کپ) را دارد کــــه مردیست دایم الخمر .این آد م خوش دارد که همواره سر ی به باربزند، بادختر بار مزا حی بکند و مست و مد هوش به خانه برگردد وبازنش روبه رو شود . کار نا مه ها ی این آد م غالبا درهمین چار چو ب صورت میگیرد .

آفرید ن آدمها ی کار تو نی کار دشوار یست . هما نگونه که آفریدن آدمها ی داستا نی دشوار است . شکل داد ن وتکا مل بخشید ن ادم های داستا نی با کلمه ها صور ت میگیرد ،اما کار تو ن آفرین این کار راعمد تا باوا حد ها ی تصویری انجا م مید هد.

آدمهای کار تو نی ، از دید گاه تکنیکها ی کار تو ن آفرینی ، به دو گونه اند : نخست ، آدمها ی خا ــ موش ، دودیگر ،آدمها ی گویا .

آدمها ی خاموش ، در چار چوب واحد های تصویر ی سخــن نمی زنند . آرا م و بیسر و صدا کاری انجا م مید هند . در چنین موارد، کار تو ن آفرین هر چه دارد ، بـا تصویر هاباز میگو ید و آدم کــار تونی به یك بازیگر میم مبدل میــ شود . کا ر تو ن آفر ین ناگزیر است تما م نیرو یش را برتصویر متمر کز سازد تا تصویر ی ، یـا تصویــر هـــا یی ،دســت دهد تـا حداکثر قدر ت نمایش را دا شته باشد .و «پر کینز» از همین گــروه آدمها ست . او خاموشا نه و بــی سخن کار ش را انجا م مید هد و میتوا ن گفت که باز یگر چیـــــره دستیست .

آدمها ی گویا ، ضمن آن که نقش باز ی میکنند، سخن نیزمیزنند.این آدمها ممکن است آد مها ی پرگپ باشند ویا کم گپ. برقرار سا ختن پیو ند ها ی مشخصی بین شخصیت تصویر ی این آدمها وسخنها یی که برزبا ن شا ن جاری میشود ،خود یك اصل ارزشمند در عملیه آفریدن آنا ن است . در واقع ، سخنها ی این آدمها دنبا له ومکمل شخصیت تصویر ی شا ن به شمار میتوا ند رفت .

«اندی کپ» روز نا مه دیلی میرور ازهمین دسته آدمها ست .

آدمهای کار تو نی بیشتر در چوــ کا ت کار تو نها ی مسلسل هستی میگیرند . اما آدمها یی نیز وجود دارند که در کا تو نها ی یکه پدیدار میشوند .

کارنا مه های آد م کار تونی ،هر کدام کارنا مه ییست مستقل،ولــی درعین حا ل با کار نا مه هـــا ی گذشته او پیو ند ی دارد .این پیوند زاده ویژگیها ی شخصیتی آدم کار ــ تونیست .

همسایه ها ی کار تو ن

کار تو نها در سطح کنو نی فر ــ هنگ آدمیا ن به حیث پدیده ها ی مستقلی شناخته میشوند . و لی با اینهم باپدیده ها ی دیگر فر هنگی وهنر ی همانند یها یی دارند و من در بخشس فضا ی کار تو ن نیزبدین نکته اشار تی کرد م . در وا قـع این همانند ی با بعضی از پدیده های فرهنگی وهنر ی بیشتر وبا بعض دیگر کمتراست .

من آن پدیده هـــا یی راکه باکار ــ تونها همانند ی بیشتر ی دار ند، همسایه های کار تو ن مینما م واین همسا یه ها عبار ت انداز :نقاشی، داستا ننویسی ، تفسیر حوادث ، لطیفه و طنز ، عکاسی و انتقاد .

شاید بتوا ن گفت که نزدیك ترین همسایه کار تو ن نقا شیست.پرده نقاشی وکار تو ن خصو صیتها ی همانند ی دارند . اما کار تو ن نقا ــ شی نیست وکار تو ن آفرین هم نقاش عکس این نیز درست است . نقاش بارنگها وسایه روشنها سرو کا ر دارد ، حا لا نکه کار تو ن آفر ین اثر هایش را باخطـــــها ی درا ز و کوتاه هستی میبخشد .

بین داستا ن وکار تو ن نیـــــز همانند یها یی هست . این همانندی به خصو ص در مورد کار تو نهای مسلسل به رو شنی دیده میشود . همانگو نه که پیش از این گفته ام، کارتونها ی مسلسل را میتوا ن بیان تصویر ی داستا ن کوتاه به شما ر آورد .

تفسیر حواد ث ، در ژور نالیزم امروز ، رشته خا صی را سا خته است . کار تو ن آفرین با مفسـر حواد ث و کار تو نها با تفسیر های حواد ث همانند یها یی دارند .واین همانند ی بیشتر در کار تو نها ی سیا سی وکار تو نها ی اجتما عی دیده میشود . این تفسیر دربسیاری از او قا ت ، شکل انتقاد رامیتواند داشت . در چنین موارد کار تو ن آفرینی به انتقاد نزد یك میشود . این انتقاد میتواند در هر زمینه باشد

نمونه یی از کار تو نها ی انتقادی در صفحه بعد آمده است .زما نی که



دگلاس هیو م به رود یشیا رفت تابا
یا ن اسمیت درباره طر حی مبنی بر
انتقا ل حکو مت از اقلیت سپید
پوست به‌اکثر یت سیا هپو ست ،
گفتگو کند ، روز نا مه (سن) این
کار تو ن راچا پ کرد که گوش کرو
چشم کـور هیوم را به سختی نکو ـ
هش میکند .

کار تو ن آفر ینی با طنزنویسی
ولطیفه سا زی نیز نکته ها ی‌مشترك
وهمانند دارد . در واقع ، میتوا ن
گفت کـه از نظر فضا وسر شت ،
کار تونها بیشتر از هر چیز دیگر
بالطیفه و طنز همانند هستند .

عکاسی نیز همانند یها ی باکار
تو ن آفرینی میتواند داشت .همان
گو نه که عکاسی در صدد است‌لحظه
های خا ص گریز پارا ثبت کند ،
کار تون آفرین نیز گاه گا هی می‌ـ
کوشد چنین لحظا تی رادر چا رچوب
هنر خودش اسیر سازد و روشن
هم است که این لحظا ت خا ص ،
هرچه‌باشد ،درچارچوب‌کار تون‌رنگ
کار تو نی میگیرد .

دو تکنیك عمده

در کار تو ن آفرینی دو تکنیك
عمده واساسی وجود دارد : نخست
ایجاد یك پیوند بین دو پدیده ، دو
دیگر تشبیه یاجا مه ساز ی . این
دو تکنیك بیشتر در کار تو نها ی
ها ی سیاسی و کار تو نها ی‌اجتما ـ
عی به کار برده می شود .در واقع

کار بر داین دو تکنیك ،کار تون های
زیبا یی بد ست داده است .

تکنیك نخستین ، یعنی ایجـاد
پیوند بین دو پدیده ، چنا ناست
که کار تو ن آفرین و یژ گـیها ی
همانند دو حادثه، دو آد م یادوچیز
رادر اثرش جلوه گر می سازد .
ممکن است این ویژگیها ی همانند
در هر دو حادثه، هردو آدم یا هردو
چیز واقعیت داشته باشد ویا در
یکی از آنها .

در صور تی که این و یژگیها ی
همانند در هر دو پدیده مو جودباشد
کار تو ن آفرین ، نخست باید ایـن
همانند ی رادر یا بدو سپس بازبان
کار تو نی ودر فضا ی خا ص‌کارتون
به نما یش بپر دازد . در ایـــن
جا نمو نه خو بی از (کیث‌ویـت)
کار تو ن آفرین پر آوازه بریتا نیا

داریم که کار برد این تکنیك را با
روشنی نشا ن مید هد . کیث‌ویت
درین اثر ش دو رویداد بر جسته‌را
بهم بافته وازین بافت کار تو نی
به دست آورده است : هنگا می که
بحرانات آیر لند شما لی و ضـع
وخیمی به‌خود گرفته بود ،زنی از
نمایندگا ن مجلس عوا م بریتا نیا
در شورا ی آن کشـــور ، بـــر
«مادلنگ» وزیر داخله حمله کرد و
باسیلی به رویش زد .

این رویداد در مطبوعا ت بریتانیا
باسرو صدا ی بسیار منعکس‌گشت
درهمین زما ن شکا یتها ی بسیاری
از افزایش خشو نت و تخلف‌درمیان
شا گردان مکا تب‌این کشور بلندشد.
کیث‌ویت این دو رو یـــداد را در
چارچو ب کار تو نی بهم با فت :
کارتو ن شاگرد ی را نشا ن‌میدهد
که سر معلم مکتب را با مشتی بـــه
دروازه کوفته است ویکی از معلمان
به‌این شاگرد می گوید : «ما تراز
مکتب بیرو ن می کنیم ، و لی‌نامزد
پارلما نت‌خواهیم ساخت.»

گاهی ممکن است این ویژگی‌تنها
دریك پدیده وجود داشته باشد .
درینصور ت کار تو ن آفرین باتکاه
برین ویژگی قطب دیگر ی می‌یابدو
بین این دو قطب پیو ند ی‌استوار
می سازد .



پیش از ین در بخش «سمبولیزم وکار تون» کار تو نی آورده ا م که در آن کشور بریتانیا بادشواریها و ناآرامیها ی گونا گو نش ، بازبان سمبو لیك ، به شکل مالته یی‌نمایش داده شده‌است . شر ح کار تو ن ارزبا ن وزیر داخله بریتا نیا بـــه صدراعظم آن‌کشور میگو ید :«بادار لازم نیست یك چیز ی در مورداین «مالته عجیب» بکنیم ؟

در این کار تو ن شکل پیچیده ترتکنیك مورد نظر ما به کار برده شده است . بدین معنی که در ین کار تو ن دو قطب وجود دارد واین دو قطب هما ن «مالته‌های‌عجیب» است .

یکی از این مالته هارا درکارتون می بینیم که سمبو ل بریتا نیا و بحرا ن ها ی گونا گونش است و «مالته عجیب» دو می نا م فلمیست که‌در آن کشور سرو صدا ی بسیار بر پا کرد .

کار تو ن آفر ین بین دو «مالته عجیب» پیو ند ی استوار سا خته است .

یکی از این مالته های عجـیب براستی وجود دارد که هما ن فلم باشد و ما لته دو می باز سا ز ی وا قعیتیست که به دست کار تو ن آفرین انجا م شده است و اینهاهمه دا ل بر کار برد تکنیك ایجادپیوند بین دو پدیده در چهار چو ب یك عملیه پیچیده تر است .

کار برد این تکنیك در کار تو ن آفرینی دو پایه اصلی را نیاز مند است : نخست ، اینکه قطبها یا ـ عنا صر ی که از با فت آنهاکارتون پدید می آید ، هر دو یایکی ازآن‌دو به اندازه کا فی شنا خته شده و روشن‌باشد تا بر نما ی کار تو ن روشنی لازم بیندا زد و خواننده و تماشا گر در ین روشنا یی نکته‌های مورد نظر کار تو ن آفر ین رادریابد (من پسانتر در بخش ادرا ك کار ـ تون باز هم اشار تی بد ین مو ضوع خوا هم کرد .) پایه دو م در کاربرد این تکنیك ، و ضا حت‌پیو ند بین دو قطب یا دو عنصر است . بد ین معنی که اگر پیو ند بین دو عنصر بـافته شده به اندازه کافی استوار ونیرو مند نباشد ، کار تو ن‌بیمزه وکمزور خوا هد آمد .

دو مین تکنیك عمده واساسی ، هما ن گونه که گفتم ، تشبیه وجامه سازیست .باکار برد این تکنیك ، کارتو ن آفرین آدمها ، سازما نها، چیز ها وحادثه هارا به‌پدیده ها ی گوناگو ن تشبیه میکند وبه این‌آدم ها ، سازما نها ، چیز ها وحادثه‌ها جامه های گوناگو ن می پوشد .

نمونه یی که از روز نا مـــه «مار نینگ استار » چا پ لند ن در درینجا دار م ، این تکنیك راروشن می سازد .درین کار تون دیده می ـ شود که «ادوارد هیت » صدراعظم بریتانیا لگا م اسپی رابه دست‌دارد وبه ســو یـی میبرد .امـا اسپ دو نیمه شده است . نیمه دو می‌ازرفتن سرباز زده وایستاده است .

شر ح کار تو ن از زبا ن این‌نیمه دومی به نیمه او لی می گــوید : «تو کجا میرو ی ؟» این اســـپ شورا ی اتحاد یه ها ی کار گر ی» بریتا نیاست که تو سط کار تون آفر ین به اسپی تشبیه شده است که ازمیانه به دونیم شده بـــاشد.

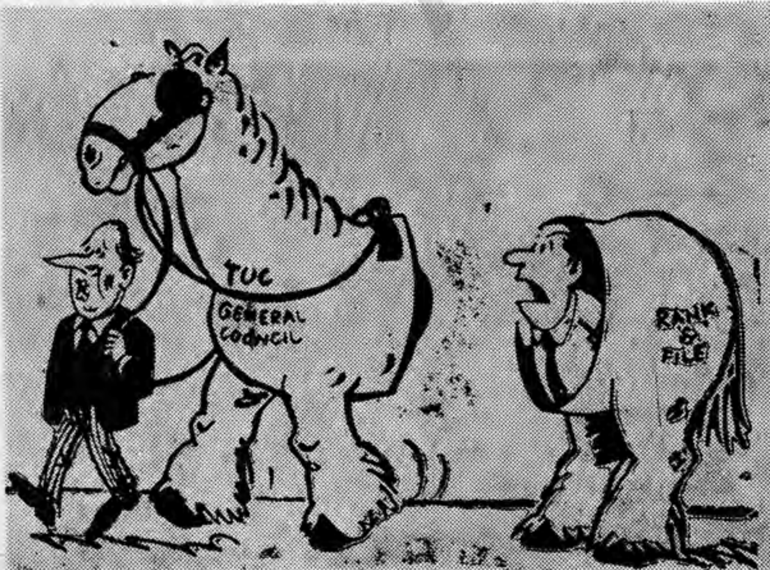
نیمه جلوی ، یعنـی ر هـبران ا یـن شـو ر ا از د نبـــال «ادوارد هیت» روا ن هستند و نیمه عقبی یعنی اعضا ی عاد ی در ین‌امر از رهبرا ن شا ن دور ی گز یده‌و فریاد اعترا ض بلند کرده اند .

باید خا طر نشا ن ساز م کـــه تشبیه وجامه ساز ی بدو ن اندیشه وبه صور ت تصاد فی انجا م‌شده نمیتواند .

به‌سخن دیگر، برا ی اینکه تکنیك تشبیه وجامه سازی کاری و اثـر نا ك باشد ، باید مد لو ل یامدلول ها ی این تشبیه در وا قعیت‌وجود داشته باشد .

کار تو ن وقا نو ن

کار تو ن‌آفر ین از آنجا که سرو کار ش با مطبو عا ت است ،همواره در معر ض خطر انجا م داد ن‌لایبل قرار دارد . به خصو ص وقتی‌به‌یاد آوریم که مسخر ه کرد ن و بـــه مضحکه کشید ن آدمها ، از کارهاـ ییست که زیر عنوان لایبل می آید. ولی این نکته رانیز با ید به خا طر سپرد که طنز و هز ل تنهدا ب‌کارـ



تو ن آفر ینیست وبدو ن این‌عناصر هیچ‌کار تو نی نمی تواند هستی‌یابد. از همین روست که امروز در مطبوعات در باره ارزیابی کار تونها و داور ی برآنها ، در عمل ودر نظر فر ق وجود دارد . زیرا کا ملاروشن است که شماره یی بزرگ از کارتو ن ها یی را که امروز در روزنامه ها و مجلا ت دیده میشو ند ،می‌توان محکوم به اثر ها ی لایبل آمیز کرد.

چه ، این آثار آدمها ی مشخص و شناخته شده یی را مسخر ه‌می‌کنند. مگردر عمل از ین نکته چشم‌پوشی میشود وبه کار تو ن آفر ین دست آزادی داده میشود تادر باره آدمها، حادثه ها ، ساز ما نها و چیز های مورد علاقه ودلچسپی مردم «پرزه » برود .

کار تو ن آفرینی و سبك

زمینه هنر ها در جها ن امرو ز نمایشگر گو نا گو نی سبکـها و فزونی شیوه های کار است . هنر مند امروز ی خوش ندارد به‌نمو نه هاروی آورد و دنبال دیگران برود.

این هنر مند تازه جوو تازه گر است . او نمیخوا هد با پیرو ی از دیگرا ن ، خودش را فرا موش کند. هنر مند این زما ن ، بیشتر ازهر دوره دیگر ی ،به آزاد ی خود ش ارزش مید هد وبرا ی اینکه‌زنجیر سبك بیگانه یی به دست وپا یش نپیچد ، در تلا ش است تا سبکی را به کار برد که از هستی خودش سر چشمه گرفته باشد . از ینرو آن‌گفته معرو ف که سبك هر هنر مند خود اوست ، شاید بیشتر از هروقت دیگر ی درباره هنر مندا ن زمان ما صادق باشد . و همـه این سخنها در عر صه کار تـو ن آفرینی نیز درست است .

امروز کار تو ن آفرینا ن بزرگ جها ن سبکها ی گوناگو نی راپدید آورده اند . بررسی این سبکها و شیوه های گونا گون ویا فتن ویژه‌گیها ی هر کدا م ، از حو صله‌این نبشته بیرو ن است . از ینـرو من درینجا به گونه یی از دسته‌بندی دست میاز م که تهدا ب این دسته بندی «غلظت» کار کارتون آفر ین است . برین اساس ، کار تو نها را برسه دسته بخش میتوا ن کرد: کار تو نهای‌روشن ، کار تو نهای نیمه روشن وکار تو نها ی‌تاریك.

کار تو نها ی روشن

کار تونهایی‌که‌درین دسته بندی قرار دارند ، کار تو نها یی اندکه باحد اقل خط وسیا هی هستی یافته اند . این کار تو نها غا لبا دارا ی زمینه نمیباشند و شکلها در فضا ی سپید ی جلوه گر ی میکنند . در «کار تو نها ی روشن» به غیر از ضرور ی تر ین عناصر ،دیگر همه چیز ناپدید است و هر آنچه به‌نظر میخورد ، علت وجود یی دارد وبدون آن کارتون ناقص و نا مکمل است . در کار تونهـای روشن تنـها دو بعد درازا وپهنا را میتوان دیدو از بعد ژرفنا در آن خبری نیست .درین کار تونها ، از آنجا که حد اقل‌شکل به کار گماشته میشود ، کاربـرد سمبو لها ی بسیار ظر یف ، ارزش واهمیت بیشتر ی پیدا میکند .

درینجا یك «کار تو ن‌روشن» را از «پار ی ما چ»گرفته ا م . در یـن کار تون چنانکه دیده میشود ، زمینه وجود ندارد و کار تو ن آفر ین‌حد اقل خط وسیا هی را به کار برده است . در ین اثر هیچ چیز اضافی وجود ندارد و هر خط و هر شکل برای بیا ن مطلب کار تو ن‌آفر ین حتمی وضرور یست .



همچنا ن سمبو لها ی کار تو نی بادقت وظرا فت به کار برده شده است .

کار تو نهای نیمه روشن

این کار تونها ،از نظر کاربرد خط و سیا هی ، عر صه فرا ختری دارند و کار تو ن آفر ین ،بابهره بردار ی ازین عر صه ، میتواند برای آرایش اثرش بر خی از جزییا ت وشکلها یی را که ضرور ت چندانی به وجود آنها نیست ، نشا ن‌بدهد. این دسته کار تو نها غا لبا دارای زمینه کمر نگی هستند و بعد ژرفنا را نیزبه گونه کمر نگی‌در خوددارند. کار تونی که در بالای صفحه مقا بل دیده میشود ،نمو نه یی از کار تون های نیمه روشن به‌شمار میتوا ند رفت .

کارتونها ی تاریك

کار تو نها یی که در ین دسته‌جا دارند ،نمایشگر جز یـیا ت و



تفصیلات هستند . در ین کار تون ها ابعاد درا زا، پـهناوژرفنارامی- توان دید.

درین کارتونها نه تنها خطهابه کار میرود ، بلکه پر داز وسا یـه روشن نیز دیده میشود . کار تو ن های تاریك نمایشگر یك صحنه‌کامل هستند

رویهمر فته، مو ضو عا ت ونکته های پیچیده تر در قالب کار تو ن های تاریك بیان میشود . « کارتون های سیاسی)) غالبا به شیوه‌ها ی «نیمه روشن»یا «تاریك» پدیدارمی گردند .

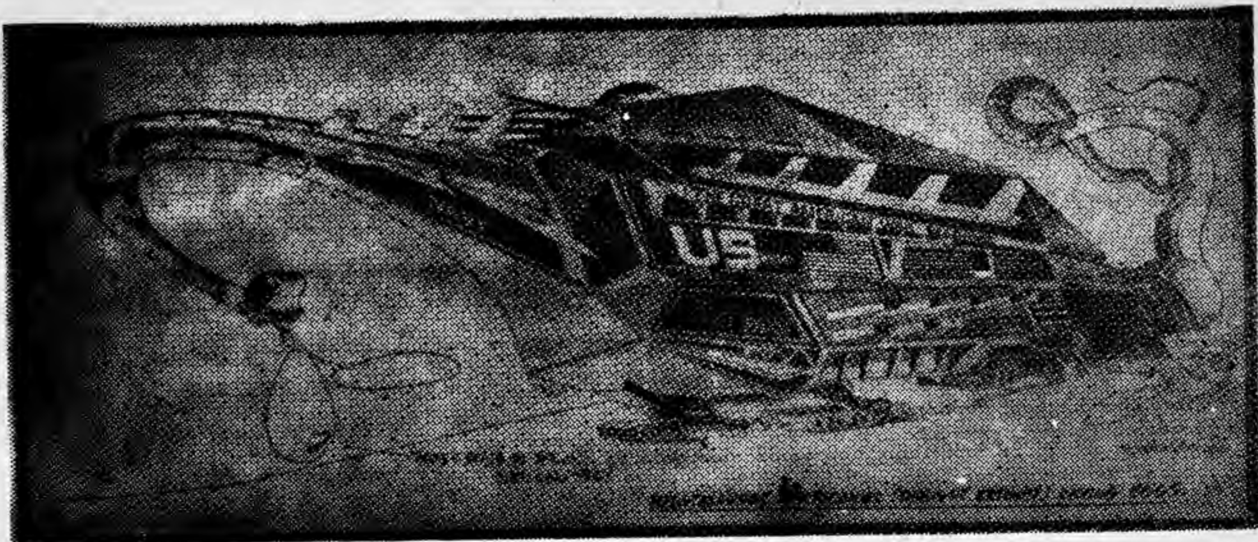
کارتونی که ایستگاه ترن رانشان میدهد نمونه‌یی از کار تو نـهای تاریك است .

انتزا ع گرایی در کار تو ن

امروز گرایشها ی انتزا عی ، همانند رشته ها ی دیگر هنر ، بر عرصه کار تو ن آفر ینی نیز اثـر گذاشته است و کار تو ن آفرینان، اثر هایی پدید میاور ند که نمایشگر گونه یی از برداشت وباز تا بـی انتزا ع گرایا نه واقعیت به شمار میتوانند رفت . آفر ینش چنیـن آثاری عملیه ییست پیچیده ودشوار پیچید گی ودشوار ی این عملیه‌دران است که‌با گرایش به انتزا ع ،غالبا فضا ی کار تو نی زیا ن می بیند وتا ثیر آن کاهش میبابد .

هفته نامه «سندی تا یمز» دربر- یتا نیا تقریبا در هر شماره کارتو نی میداشته باشد که به شیوه انتزاعی ساخته شده است و من درینجـا نمونه یی از کار تو نها ی این‌هفته نامه دارم . در یـن کـا ر تـون کار تون آ فر ین کو شیده ا ست تاا‌ثری بر مبنا ی کوبیز م به‌دست بدهد .





کار تو ن آفرین ، در آفر ینش چنین آثار ی ، ناگزیر است در دو جهت بیند یشد و تخلیش راجولان بدهد :

نخست ،در جهت آفر ینش کار-تون وفضا ی کار تو نی .دود یگر، در جهت کار بر د اصلها ی سبك انتزا عی که میخوا هد خمیره کا ر تونش را با آن در آمیزد . در ین عملیه مر کب نگهداشت یك‌تناسب معین بین این دو جهت کار ی‌ساده وآسا ن نیست .

ادرا ك کار تو ن

کار تون آفرینی ،به معنای وسیع وعا مش ، گونه یی از مفا همـــه گرو هیست که ادرا ك وفهمیدن آن مانند گونه ها ی دیگر مفاهمه‌شرایط ولوازمی رانیاز منداست .

این شرایط ولواز م به دو دسته بخش میشوند : نخست ، شرا یطی که وابسته به ذا ت کار تو ن‌است دو دیگر،شرایطی که‌به محیط بیرو-نی‌تعلق‌دارد .

شرایط نخستین ، بستگی بـــه کار تون وکار تو ن آفر ین دارد . بدین معنی که کار تو ن باید گو یا وروشن آفریده شود و هر گو نه سمبو ل یا شکلی که انگیزه سوء تفا هم گردد، نباید در کار تون‌راه یابد من پیش.ی از ین ، در بخش (دو تکنیك عمده) خا طر نشا ن‌ساختم که برا ی پدید آورد ن کار تو نهای

مفهو م ،لازم است تکنیکها رادقیقانه به کار برد .

همچنا ن درباره پایه ها ی اصلی کار برد تکنیکها ، چند نکته یی‌گفتم که کار تو ن آفرین، در هنگا م‌آفر-ینش اثرش ،ناگزیر است این‌نکته ها و اصلها رادر نظر گیرد تاآفریده اش مفهو م باشد .

شرایطی که به محیط بیرو نی‌تعلق میگیرد ، عبار ت است از آشنایی بافر هنگ وحادثه ها ی محیطی که کار تو ن دران پدید میاید و متعلق بدا ن است . در زمینه کار تونهای سیاسی ، این شرایط ، اطلاعا ت ویژه سیاسی را ایجا ب میکند و همچنین است در زمینه کارتونها ی اجتماعی .

درواقع ،این شرایط و لوا ز م دوگانه ،در دوسو ی عملیه مفا همه قرار دارد . بدینمعنی که شرا یـط وابسته به ذات کار تو ن ، عـمده مربوط است به فرستنده پیا م یا-کار تو ن آفرین وشرا یط وا بسته به محیط بیرو نی ، عمده به گیر نده پیا م یا تماشا گرو خواننده ، تعلق دارد .این حقیقت در کشور ها ی باختر زمین دقیقانه در نظر گر فته میشود . در ین کشور ها که خوا-ننده‌گا ن روز نامه ها مشخـص و تثبیت شده هستند ، هر روزنا مه کار تونها ی ویژه یی را چا پ‌میکند که با نیروی‌ادراك و سویه خوانند-گانش هماهنگی داشته باشد . مثـلا

هر گز یك کار تو ن انتزا عی در روز نا مه یی که خوا ننده گان آنرا طبقات کار گری تشکیل می-دهد ، پدیدار نمی شود . بهمین‌گونه روز نامه یی که به قشر ها ی‌روشن فکر بستگی دارد ، از کار تو نهای تاریك دور ی میگز یند .

بدین صور ت ، کار تو ن مانند هر پدیده فر هنگی دیگر ی ، در فرجا مین تحلیل ودر کلیت‌خودش حامل واقعیت اجتما عیست .

(پایان)

لیکوال : میشل آندریو
دسخن مجلی ښخه
پښتو کوونکی : کمال الدین مستان

برښت او سینما

برښت دسینما په عصر کی ځان تیاتر ته وقف کړی و ، سناریوبه‌یی لیکل او تل به له‌هغو کسانو سره چی تمثیل به‌یی کاوه په مجادله‌کی و .

هغه د سینما په‌باب قلم لګاوه‌خو آیاد هغه ګټه یی هم قبلوله ؟

په دی لیکنه کی میشل آندر یو زیار ویستلی چی همدا مسا لــه وڅیړی .

دهغه سو ء تفا هم له مخی چــی برښت یی پنځه ویشت کاله ، لـــه سینما ښخه لیری ساته څر ګنده نه ده چی کوم یو (برښت که سینما) زیان مو ندلی دی ؟ ځکه که نندار ــ لیك لیکو نکی د سینما کـــــا ر ته ملانه ده تړلی ګټه خویی ځنــی اخیستی او څه ناڅه خوښس شو ی خو یې دی .مګر آیا کیدی شی چــی دبرښت په ښیر دیوه دقیق سړ ی له سوء تفاهم ښخه خبری وکړی ــ شی ؟ آیا سمه نه‌ده چی داپرد یتوب یوه انتخابی نتیجه وبولو ؟ دتیاتر ټاکنه دبیان د په زړه پوری وسیلی په‌توګه ؟ .

دبرښت له‌پاره سینما دنړی هغه حبز دی چی دی یی وینی او نه هغه ښه چی دی یی تخلیـــــقوی او دی شیانو ته هغه مستقیم نظر چی پر ته له‌تل نه‌بل څه‌نه څر ګند وی خــوار ګڼی .

اصلا له سینما ښخه چی سخت ریا لیست دی په ویره کی دی ، د هغه په ګمان سینما داسی تـــوان نلری چی د نیا په لومه‌کی‌وغورځوی او مطلب یی ور لنډ کړی . ((ساده او سطحی تصو یر له واقعیت نه څه شی جوتوی نشی د((کـــــروپ)) او «آ . آ . ګ‌» عکسی کار خانی‌ددغو موسساتو له‌واقعیت نه تقریبا څــه ویل نشی کو لی د «زمونږ دښار پــه ځانګو کی)) دکور ، اود «سنتژان وژنځی »دهغه دامر یکا یی صا متو فلمو نوسره د آشنایی او بلد تیـــا حاصل دی .

پولیسی او سریالی فیلمو نه چی آلمان تر جنګ وروسته ډك کړل ، آرا ګون په ۱۹۱۸ کال کی د هغوپه باب وویل : «هماغه ډول‌چی‌پهلوانی داستانونه ، تصنع وزمه کیسی او شهوت زیږه داستانو نه هر یویی د ټولنیز ژوند یو ځانګړی نماینده‌دی نو هماغه ډول دا پولیسی فلمو نه هم زمونږ دزما نی نښی‌نښانی لری..!؛ باید چی طرد شی .

د ((نیو یارك اسرار)) په فلم‌کی دی چی باید د دی پیړی ټول‌واقعیت ولټول شی .

دبرښت د عزیمت‌ټکی‌له‌امریکا یی سینما یانو سره یودی ،دا دخشو ــ نت او شخړی یو ګډ ټکی‌دی چی‌ته وا دلویو صنعتی ښار ونو د زنځیر له کړیو ښخه پری سوی دی ، خو دا ګډ نظر له‌همغه او له‌ښخه خاتمه مومی ، دا خبره سمه ده‌چی‌امر یکایی فیلمونه جګړه او غضب ښیی خــو درك کولی یی نشی ،هغه‌ستایی او تشویقوی یی ، کیسه ډوله‌محتو ی (مضمون) ور کوی چی هیڅ پکـــی نسته او له دی لاری د هغه‌ارزښت ور زیاتوی ، حال دا چی شخــــړه (خشونت) برښت ته‌یو دقیق‌مفهوم دی :

دکا نګستر شخړه هماغــه د ما لــك شخړه ده ، شخړه (اویا جدل) هغه پانګه ده چی لرغونی دنیا ټکوی او راتلونکی جهان جوړ وی .

۱۹۳۰ کال آلمان ته د بحران د ورتګ کال دی ، په میلیونونو کار ــ ګران بیکاره دی واړه مالکان چی د پولی تورم له لاسه ګوډ ومات دی ، دی ته چمتو دی چی دنازی ګو ند

غیږې ته ځانونه سره واچوی چې
په هیواد یې تیاره غوړ ولی دی نو
له همدغو شرایطو سره سم برښت
دی چې ددوه سینما یی فیلمو نو په
جوړونه کی ګډون کوی ، چــې
هماغه دواړه فیلمونه د ده له هلــو
ځلو څخه نماینده ګی کوی ،لومړی
فیلم ((اپرای سه پولی)) دی او د
«نیرو فیلم » (١) کمپنی د دی فلم
دبریا لیتوب له امله د صحنی په ډګر
کی تصمیم نیسی چی د «پابست» په
واسطه له هغه نه هم فیلم تهیه کړی
دلته برښت مخالفت نکوی ، خو د
سناریو کنترول غواړی څکه برښت
دصحنی پرمخ دنمایشنا می له بر -
یالیتوبه څخه چی په ناسمه تو ګه
دننداره کوونکو له خوا بدر ګه شو
خوښ ندی .

«اپـرای سـه پو لی »دا شرا فـی
ښار یانو د ډلی دتیاتر دمعمو لــی
نندار چیانو له پاره تیار شو یدی دا
نندار لیك یوه ((لومه غوړوو نکی
نمایشنامه او ناسمه مشغو لتیا ده ،
دبرښت په قول : «دژوند دبیلو بیلو
اړ خونو یو ټول لنډیز دی ، چــی
نندار چیان یی د صحنی پرمــخ د
ننداری مینه لری . »

خو نتیجه یی زموږ د تصور لــه
حده وتلی ده او نشی سمه محاسبه
کیدای ، ښودل یی ډیر ښه دی .
خو غلط ،څکه دلیکوال منظــور
پکی تصویر شوی ندی ، له تشــن
خیالی بورژ وازی تصا ویرو څخــه
یی واقعیت ته با ید ورسید :هغـه
ښاغلی چی موږ ته په منبر دریږ ی
چی باید پتمن ژوند وکړو او له ګناه
څخه مخ واړ وو ،ښه به دا وی چی په
نسس مو ماړه کړی .))

خو په ځینو نمایشنا مو کی دبر-
ښت مطلب حاصل سواود دی ننداری
نندار چیان چی ځانونه به یی پــــه
په تهزل موضـوع کی احسـاساوه
د لیونو په شان یی استقبال کړل ،خو
برښت د فیلم په تهیه کی همدغــه
ټول ټکی په پام کی نیول او غوښتل
یی چی داسی سناریو تهیه سی چی
په هغه کی همدغو ټولو لومړ نیو
هیلو ته وفادار پاتی سی .

لوته : هـ ایزنر (٢) دبرښت او
پابست هنری همکاری په دی ډول
ستایی : (تر ډیرو مقدماتی غو نډو
وروسته برښت او سولا نــیا (٣)
(چی شوایك تکړه سر تیری اورا-
سپوتین یی له برښت سره دپیسکا-
تور (٤) دتیاتر دننداری له پاره آماده
کړی و) زیار ویستلی و له «پابست»
سره کار وکړی ، ترکومه ځایه چی
رایاد یږی هغوی د فرا نسی جنوب
لاواندو ته (هغه ځای چی برښت به
تل ورته) ولاړل ، ډیــر ژر د دی
دووبی تناسبه خواوو تر منـــځ
دشخړی اور ولګید : او برښت چی
خپل پیشنهاد ونه رد شوی لیدل ،
هغه دواړه یی پریښودل او خپل تر
لاس لاندی کارونه یی (لانیا)) ته
پریښودل خو میاشتی وروسته د
١٩٣٠ کا ل په منی کی بر ښت او
«کورت وایل» (٥) د (اپرای سه -
پولی سندر غاړی) له «نرو فیلم »
څخه محکمی ته شاکی شول،دمحکمی
تحقیقات داکتو بر په میاشت کی د
پانګه والو او سودا ګرانو او د هنر
دمینه والو په وړاندی په برلین کی
شروع شو ، په دی منځ کی دبرښت
پلویان یوی خوا ته او نازیان بلـی
خوا لیکه شول ، خو د دوهمی ډلی
وضع نابرابر ه وه څکه نشوای کیدای
چی د نرو فیلم تهیه کوو نکو ته چی
امریکایی او یهودی دی حق ور کړی
په پای کی دبرښت شکایت وارد ونه
ګڼل شو ، مګر ((وایل)) چی محتاط
سړی و ودرید څو «نرو فیلم» یــی
رخصت کړی او په خپله دعوا کی
بریالی شو .

لکه چی پوهیږو فیلم هغســی
بریا لیتوب وګاټه ، خو بریښت یو
مخ مسوو لیت له ځانه سلب کړ .
په فرانسی کی د فلورل -پرژان
(٦) اجرا په عالی توګه بدر ګــه
شوه .

د (اپرای سه پولی) د مرا فعی
په برخه کی برښت دخپل ځان دبریا-
لیتوب په هکله ښه مفصله مقا لــه
د ((دسینما جوړ ونی دستګاه پــه
باب)) لیکی ، دی لومړی «هنر» د
کالیو تر سر لیك لاندی تعریفوی :
((فیلم جوړوو نکی د خپلو وسایلو
په باب داسی شی را منځ ته کوی چی
تیارول یی له ډیرو شیانو څخه ساده
دی .)) مطلب دا چی هنر له کالیو
څخه پیژندلی او آزمویلی دی ، دی
هغه ګڼه او هنری بر داشت چی د
هغه په واسطه دا((دکالیتوب شکل))
یوازی دفیلم دتوزیع دجریان ور کولو
په منظور دی بی اساسه بو لی او
نندار چی ته دکالیو د تاثیر اتو په
نسبت خبرتیا ور کوی : ((لکه چی
ته به وایی ګوله یی هغه ور کــړی
(فیلم یی نندار چی ته)او هغه تردی
ګولی (طعمه) جاریږی ، له دی سره
سره برښت سینما نه پریږ دی .
څکه هر څومره چی د فیلم جوړو نه
داشکل دواقعی شکل ځای لا زیات
ونیسی ، موږ مجبوردځان دفکر او
احساس دبیان له پاره له پوره او
پیچلو وسایلو څخه ګټه واخلو » .
له دی سره سره سینما دوسایلو
له لیاری کار پری کوی ، ناچاره په

هنری خلقت او مطالعی باندی اثر کوی .. ((څوك چی سینما ته ځی هیڅکله اثر د داسی چاپه‌شان چی له سینما سره بیگانه دی‌نه‌لولی..)) هغه ورسته د بلغار یا یی ځلمی په مرسته چی ((سلا هان دودف)) ۷ نومیږی دماکسیم گور کی (مور) په تهیه کی دی ، همدا رنگه له دوودف سره (چی د یوه لنډ فیلم له تهیی څخه چی ((دصابون حباب)) نومیږ ی او سناریویی د برښت دی نوی وزگار شوی و) او «هانس آیسلر» (۸) (چی پنځه ویشت کاله وروسته د پونتیلا د فلم موسیقی تهیه کوی) و ار نست اتوالد (۹) «وږی گیډی» لیکی چی د پرو متوس په واسطه چی دمسکو دمیژراب پوم (۱۰) له څانگو څخه تهیه کیږی ، دا فیلم دبرلین دیو ی داسی بیکاری کورنی داستان دی چی دوی یی له‌کوره دباندی غور - ځولی دی ، د دی فیلم یو ه‌نسخه‌چی پا ته ده دسا نسور دسا طور په واسطه نیمگړی شویده ، دایسلرد ترانو او هلنه وایگل (۱۱) له ولسی تصانیفو څخه کوم اثر پکی نشته ، چی دفیلم د وروستی صحنی هغه برخه چی دبرلین ښار په ((مترو کی)) ځوانان ټولنی کوی هم حذف شویدی .

په دی صحنه کی یوه‌کارگره‌نجلی دیوه کسب گردی سوال ته چی ، پوښتی : ((څوك دی چی کولی‌سی دنیا بدله کړی ؟))، ځواب ورکوی: ((هغوی چی له هغو څخه را ضی ندی .))

ځلمی ښیی چی د برلین سرکونه‌او لاری دکار دموندلو په منظور ډیرتر پښو لاندی کوی (ډیر کښته پور ته گرځی) ، دوی ډیر ژر دوه کسه ور پسی څلور کسه لس کسه او سل کسه په تشو بټوو (کیف ها) تر څنگ قهر جن د برلین په غم- گینو واټو نو کی گرځیدل ، هغوی وروسته بیا د بیکارانو په اردو کی دبرلین له‌ښاره وتلی یوه ځای کی چی «ساړه نسو نه »نو میدی لید ل کیږی ، دلته ځینی کوششس کو ی چی د بیکارانو فعالیت متشکل او یوموټی کړی ، دا فیلم دبر ښت او دودف حماسی څیړنی دی چی ده‌هم ځینی ننداره لیکونه په همدغه سبك لیکل ، که څه هم د دوهمی نسخی له مخی چی له فیلم څخه پا ته ه‌دی نشی کیدای په‌پوره توگه قضاو ت پری وشی .

په ۱۹۳۲ کال کی د مارش په میاشت کی د «سړی گیدی » فیلم درایشس دسانسور په واسطه په‌دی پلمه چی په رایشس کلیسا او سو - سیال دمو کراسی باندی دسختو بریدونو ښکار ندوی دی‌ممنوع‌شو.

یو کال وروسته په ۱۹۳۳ کال کی‌د «رالیشز تاك »تر سو نگ وروسته برښت او کورنی‌یی د تبعید لاره ونیوله ، په ((سویس))ډنمارك شمالی امریکا ، فنلند او شو روی- اتحاد » هیواد ونو کی تر لنډو هستو گنو وروسته د ۱۹۴۱ کال‌په اوړی کی په کالیفر نیا کی هستو- گن شو ، ده هلته وا نگلر«۱۲» او پترلور (۱۳) چی د فر تیسس لانگ (۱٤) په فیلم کی د قاتل رول لوباوه (فرتیسس لانگ همدغه څوك دی چی له برښت څخه یی د (له پولیس سره دمتحدوسوالگروډلو)) فکر په‌عاریت اخیستی و) او هانس ایسلر (۱۵) او پل دسو (چی د ده یعنی برښت له دوو موسیقی پوهو مینه والو څخه و) او هز یشس مان (۱٦) او فرتیسس لانگ دا ټول بیا پیدا کوی ، او په دی ډول دآلمانی مها جرینو یوه کوچنی ډله بیا سره غونډ یږی او هغه کسان دی چی تقریبا دوی ټول د خپلو سینمایی فعالیتونو په ماحصل باندی ژوند کوی.

برښت خپل حال په خپل یوه شعر کی داسی ستایی : ((هر سهار دیوی گولی ډوډی دلاسته راوړلو له‌پاره بازار ته ځم چی ولی در واغ سره خرڅوی او زه په‌هیله- من زړه سره ځان پکی ځایوم)) . مخ کی یی په دی بازار کی‌یوه‌سنار یو د ((طاق نصرت)) په نامه د «سیمون» ((تر عنوان لاندی داریك ماریار مارك ۱۷ لیدل کیږی چی د ولادیمیر پوز نرها په‌همکاری تهیه شویدی ، دوی دواړه دیو بل په مرسته یوه بله سناریو د(بی ژبی شهور) په‌نامه سره لیکی چی مفکوره یی د برښت دی . په دی هکله وا یی : ((دی کار ته‌اقدام په‌داسی‌ښارکی‌چی ټولی لیاری دسینی دښکلا دمسابقو وړونکو ته خلاصی دی یوه دوه‌گونی اشتباه ده)).

برښت د فرتیسس لانگ‌په‌مرسته د «دژخیمان نیز می میرند » په لیکلو د جگړی په کشمکش کی گډون کوی ولی ډیر ژر د دوا ړو لیکوالو ترمنځ اختلاف پیدا کیږی‌او د دوی گډاثر د ((جان وکسلی)) «۱۸» په واسطه پای ته رسیږی او برښت یو ځل بیا شروع شوی کار پریږ دی ،بیا هم خپه شویدی‌څکه دنورو جوړ وونکو دخدمت له پاره

ندی جوړ ، سوله ټینگیږی ، سرې جګړه شروع کیږی ، برښت د امریکایی ضد فعالیت د کمیسون لــه لوری تر څارنی لاندی نیول کیږی غم لړلی داستان مضحك کیږی)) او برښت بیرته اوروپاته گرځی .

او تریو لړ زیاتو هلو ځلوورو‑سته په‌برلین کی هستو گن کیږ ی او همالته دی چی یو کال‌تر خپـل مرگ دمخه یو فیلم ((د ملك پو ‑ نتیلا او خدمتگار یی ماتی))«۱۹»ته دیکته کوی چی د برښت دکره‌کتو‑نکو تر انتقاد لاندی راځی ، مگر آیا داکره کتونکی تر پاپ لا ډیر کره کتوونکی ونه نـهل شی ؟ ځکه بر ‑ ښت پخپله له خپل دی اثر څخـــه خوښ و .

برښت له سینما څخه څه شی حاصل کړی دی ؟

سینما د ده په تیاتر ی کارونو باندی نفوذ لری : دامریکا دسینما نفوذ چی د لور ، او تیاتر او د صحنی اهمیت په تیره دیوی دوری اساطیری او افسانوی تصاویروهغه نه دچا خبره تحفه ور کړی ، مـثلا کولی شو چی داپرای سه پولی په فیلم کی یی ذکر کړو چی په هغه وخت کی دامریکا یی فلمونو قهرمان به‌تل کانکستر و، نه دپولیس‌مامور تر ۱۹۳۰ کال وروسته د عدلیی د وزارت د نفوذ په اساسی وضع‌بدله شوه ، او کانگستر خپل ځای بی ‑ رقیبه ((کار پوه)) ته ور کړ .

د هغه په‌کار باندی د «چار لی ‑ چاپلین» نفوذ زښت زیات‌دی، بر‑ ښت په هالیوود کی له هغه سره‌یو شواود هغه‌کاریی‌ډیروډستایه،د دی ستاینی اثر په ((پونتیلا او خد ‑ متگار یی ماتی)) فیلم کی وینو،چی دوه گونی ملیار در شخصیت د«ښار رڼایی گانی)) اختیار کړی دی او بالا خره دشوروی سینما گانو نفوذ چی برښت هغه ښه گاڼه ، په تیره د ((آیزن شتاین ۲۰دپیینبور مو ‑ نتاژ دفن مین دی .

د صحنی چابك او قهر جن‌بدلون په پیس کـی د«تر سں ونکبت ‑ را یش سـوم »له سینما نـه اثر لری او په تیره د «وظیفی‌بدل‌کیدل» دسینمایی ماهیت لرو نکی دی او دا په هغه معنا دی چی سړی نا څا پـه په هسی یوه ځای کی قرارنیسی‌چی په‌پوره توگه ور ته نوی والی لری‌او مجبور دی ځان په‌کامله توگه بد ل کړی ، او په نویو شرایطو برابـر شی ، او که‌نه ماتی به وخور ی د مثا ل په تو گه «سنت تران »لــه اسما نه څخه دپرو لتاریا دوژ نځو منځ ته کښته او یا ځلمی مبارز د «تصمیم» په نندار لیك کی له پو‑ لیس سره ډ ه‌وهل ټکول کی اویا پلاژبا (۲۱) او تر زاکارار (۲۲) د «میندو» په نندار لیك کی د هغـه انقلابی واقعیت په اول کی چـــی زامن یی د دوی له څنگه تښتو ل کیږی، دا نمونی له هغه تکنیك څخه دی چی ((آیزن شناین)) او «پود ‑ وکین» دخپل شخصیتونو د څر ‑ گندولو له‌پاره ډیر کار ولی دی .

خو د برښت دبریا لیتوب‌په‌هکله ((لوزی)) «۲۳» چی دبرښت پــه مرسته د «گالیله ژوند» هغه‌دچار لز لافتن په گډون (۲٤) (په لـوس ‑ آنجلس په‌کال ۱۹٤۷) کی‌صحنی‌ته راووړ ، وایی چی د هغه له تگ‌لاری څخه یی الهام اخیستی دی . هغه برښت دیوه تیور سین په تو گه نه وینی بلکه تیاتردوله لیکوال یی‌مومی ځینی په ((گوار)) ۲۵ کی دبرښت نفوذ وینی ولی‌که چیری وکړ ای سی د (گودار) تیاتر والی (پــه تیره دهغه په وروستیو فلمونو کی) او په تیره (داونی په‌پای کی) ۲٦ اود کوپاز دشیوی ترمنځ رابــطه ټینگه شی .

دبرښت پرتله ایزه وضاحتو نه او ارادی څرگند ونی د ((گودار)) له فرد گرایی اړودوړ او ابهام سره گرانه ده .

برښت لیکی : سینما هنر ته‌اړه نلری واقعیت غواړی ، نو آیابرښت سینما گرنه و ؟

هغه یاد ښتونه چی د مقالـــی لیکوال ((میشل اندریو))راوړی .

1-Nero film
2-lotte H. Eisner
3-leo lania
4-piscator
5-Kart weill
Temonins Silanctuen

از اکرم عثمان

مغز بقر خانواده ما

اوسبانه سي سا نه چل مر غك ده يك خانه . آش پختم دانه دانه . يك چمچه بابه ديقا نه داد م بابه‌دهقان مره گند م داد گند مه به آسيابردم نوا ی مره نا ن داد ...

این است یك افسانه خو ب‌خوب که مثل طعم لذیذ و تند وتیزیك‌اش دا غ‌خانگی خوشمزه و خوشبوست. اما وا ی از دست این افسا نه‌های امروز ی که نه نور دارد ونه نمك. نه تلخ است نه شیرین نه خو ب است نه خرا ب چیزی است مثل پرهیزانه که آب پز برا ی بیماران مبتلا به اسیهال و سوء ها ضمه‌می- پزند . خو ب چه‌باید کرد . افسانه گویی هم درین دور و زما نه مر ضی است باید به بیا نی غم غلط کنیم‌و لب به غیبت وپشت سرگو یی تر نماییم تاآز قافله پس نما نیم چه از قدیم گفته اند که : سیال ازسیال پس بمانه بینیش از برید ناست!

خلاصه ما این قصه را سرمیکنیم تابینی ای خمیر ی کمایی کنیم ودر کنار آن نا م آورا ن مودما ع که‌شان وشکوه شا ن از دما غ ها ی‌قلمی و عقابی شا ن سر چشمه میگیـــرد صاحب سرو گردنی شویم .

چه درد سر بد هم چشم‌وچرا غ خانواده ما «عبدالصمد جا ن» بچه کاکا ی کلانم بود که صر ف پنج سا ل از پدر م کوچکتر بودچـــه مر حو م مغفور پدر کلانم تا جا ن در بد ن داشت از تولید نر ینه و مادینه د می نیا سود و هر نه ماه ونه روز ونه ساعت ونه دقیقه ونه ثانیه از چار ز ن شر عی‌ونکاحیش کلمه گو ی تحویل جامعه دادواولاد پشت اولاد قطار کرد .

به این حسا ب بین او لاد او لو آخرش چهل سا ل تفاو ت ســـن موجود بود وتو لد آخر ین پسرش مقا ر ن باتو لد اولین نواسه اش بود. لذا عبدالصمد جان پنج سا ل از عبدالغفور خا ن پدر م جوا نتربود ومابه خاطر کبرسن او رانیز عو ض «جان آغا عبدالصمد جا ن» ،«کاکا جان»خطا ب میکردیم و بد یـــن منوا ل چشم بد دور ، ماشاء الله وهزار نام خدا پانزد همین کاکا یم هر چند نیمه رسمی و اغزا زی‌عرض اندام کرد .



این کاکای جدید الو لاده‌که کاکا ی
کاکا ها بود باتما م محا سنش یك
عیب داشت و آن اینکه با هزا رحیف
وصد دریغ کمی (لولو) بود :(لولو!)
به فتح(ل) او ل و ضـم (ل) دو م
صفتی است ابدا عی خلق الله که
آنرا فی المجمو ع به آدمها ی کودن



وبیسواد نسبت مید هند و به‌همین
اکتفاء میکنند اما یقین دار م که‌با
همین مختصر تو ضیح حق مطلب
ادانمیشود و ستم ناروا یی بر آن
جمع غفیر وکثیر میرود . از نظرمن
که میترسم خودنیز موصوف‌آن‌صفت
معلوم نبا شم این کلمه در معنـی
وسیعتر ی مطر حاست . (لولو)یعنی
آنکه از تکرا ر حما قتش ابا ندارد.
معصو م است چو ن حما قتش‌عمدی
نیست . گنهکار است چو ن زیانش
به دیگرا ن میرسد . حتمی نیست
(لولو ها بیسواد و بی دانشـ
باشند. هر با سوادی (لولو) نیست
وهر لولویی بیسواد نیست پس‌سواد
وبسویه تحصیل کار ی‌به(لولوگری)
ندارد . پس ای چه بسا باسواد ی
که (لولوست) وای چه بسابیسوادی
که (لولو) نیست .

که با (لولو) یی سا خته یی .اما نه.
به خا طر لودگی . پریشا ن اندیشی
وپریشا ن گو ئیش همواره موردلعن
وطعن واستهذا واقع‌میشود اما باز
به لطف قر یحه سرشار و طبع‌خدا
داد گذشته را به سهو لت از یاد
میبرد و((افسانه سر مگسك) را از
سر میگیرد بنابر ین به این آد م
می گویند ((لولو))ومکتب فکر یش
رامی گویند ((لولوگری)) .
چطور آیا شما نیز موا فقیـــد؟
انشاء الله شما هم به طفیل‌عنایتی
که به د ل از رد گا ن وسنگ تیپا
خورده از لودگا ن دارید محض رضای
خدا در همین یك مورد جز یی‌بامن
همنوا هستید وعادلانه فتوا میدهید
که صد رحمت به هفت پشت پدر ت
که با (لولو) یی ساخته یی. امانه.
من در تبانی باو (عبدالصمد جا ن
کاکا)نیستم چه از تبانی بو ی سا-
زش.می آید در حالیکه من از ساز-
شکار ی سخت بد م می آید . وقتی
دربرابر اوکوتاه می آیم (بلی گویکی)
تما م عیار میشو م مر دا نه وارخپ
میزنم وکوچه و پس کو چه بد ل
میلنم .
القصه بر گردیم بر سر اصـــل
مطلب که آن کاکا کَکِم هر چنـــد
تحصیل یافته آلما ن بُود با کما ل
تاسف هما ن بود که اشاره کرد م.
(جان آغا عبدالصمد جا ن) قدبلندی
داشت اما چا غ بود واین (اما) را
به خا طر ی گفتم که این چا غی
متناسب از زیبا یپش میکا ست وبه
جلالش می افزود واو خود علاقمند
بود تااورا پیش از هر چیزی صاحب
صو لت ودبد به بشنا سند .
راویا ن اخبار حکا یت میکنندکه
او در جنگ عمو می دو م داوطلبانه
وفی سبیل الله در اردو ی(را یش
سوم) ثبت نام کرده‌بود تا بسایقه
احساس هم نژادی متفقین راشکست
دهد واز (ادولف هیتلر) مدا ل طلا

بگیرد . اما حیف که کاکا ی‌محترم
فقط در همین یك مورد باپیشوا یش
یکجا شکست خورده بود و گـناه
تباهی آلما ن رامی اندا خت به‌گردن
(موسیلینی فقید) که آنهم گرد نی
نداشت و ملت ایتالیا به خا طـــر
خدما ت شایا نش گردنش رابر دار



کرده بود . ولی باتما م اینهاکاکا‌یم
دست خالی از (دو چلند) بر نگشته
بود چیز های در باره نظر یـــا ت
(هگل) و (په‌رتو) فیلسو ف فاشیست
میدانست که هنگا م میدانداری چون
مر غ کلنگی با آن مجمو عه‌معار ف
نامتعا ر ف به دیگرا ن نو ل میزد
وعربده می کشید .
اوپسا نتر ها به هما ن نتیجـه
سیاسی جالبی رسیده بودکه همتای
اسپانیا یی مو سیلینی (فرانکو)در
آخرین روز ها ی جنگ به(چر چیل)
پیشنهاد کرده خواسته بود تااروپای
غربی پیش از ۲اینکه اتحادِ شوروی
نفس تازه کند برا ن بو م وبربتازد
وهم خرما و هم ثوا ب کما یی‌کند.
اما هیهـا ت که دنیا به رغم مـــراد
کاکا ی نا مرا د م به‌گونه دیگرگشت
وآفتاب طالع‌مغر بیا ن در محا ق بد
بختی رنگ باخت .

می بینید که چه کاکا ی عا قل
و دوراندیشی داشتم . نگویید که‌ما
از تبا ر هو شمندا ن و فرزانگا ن
نیستیم ! مختصر اینکه کاکا یـــم
در دنیا از دو کس بیشتر بدش‌می-
آمد یکی من ،یکی (چر چیل) ویـــا
بالعکس . می بخشید که نا مم را
در قطا ر نا م آن مرد صا حب‌کمال
که دست (بر سیسا!) را از پشت
بسته بود آورد م . آخر تقصیر از
کاکا یم بود که هر دو ی مارا به‌یك
چشم میدید و در ابراز کراهـت‌و
نفر ت نسبت بما فر قی نمیگذاشت
نگفتید که من و (چر چیل) چرا مورد
بی مهری کاکایم واقع شده بودیم؟
عر ض کنم که حسا ب (چرچیل) که
محتا ج گفتگو نیست و اظهر من -
الشمس است اما من به خا طر ی
مورد کین واقع شده بود م که‌صرف
در موارد ا ستثنا یی ! سا ئه اذب
میکرد م وهمینکه کاکایم داد بلا غت
میداد واز فر ط پر گویی مثل‌اشتران
مست لبها ی کلفت و زمختش کف
میکرد بی محا باگپ از دهانش می-
گرفتم ومیگفتم : کاکا هر چه باشه
الما ن یك شکستی است . اگـــر
گپا ی شما در ست میبود الما ن
زور میشـــد .

برق خشم از چشمها یش می-
جهید وبا تنفر تمام جواب میداد.
عزیزم .از دانت بو ی شیر میا یه
تو کجا وا ی گپا کجا!؟



میگفتم : خو ب . حا لا وظیفه
شماست که مره روشن کنین .

میگفت : دلیلش ایست که حـق
پایما ل شده - پایما ل زود .

می پرسید م . پس زور حق‌نیست.
میگفت :نه .

می پر سید م : پس (هتلر) چرا
از زور کار گر فت . اگر ضعیف‌بود
پس چه بهتر که نمی جنگید ودرهمان
گوشه شله ی خوده می خورد وپردی
خوده میکد .؟

عاصی میشد . میخواست مرابا
مشت و لگد اد ب کند اما حذر میکرد
چه به قول خود ش دیگر زمانه بی
حیا شده بود . سپس نفس نفسك
میزد و همینکه کمی تواز ن اعصابش
راباز مییافت می گفت : دنیا خوبه
آخر نرسیده . آخر حق زور میشه.

می پرسید م : کی ؟
جواب میداد : در جنگ سو م
می پرسید م . مقصد شماایست
که الما ن در جنگ سوم بر نـــده
میشه !

با اطمینا ن جوا ب میداد : پس
دگر چی .

می‌پرسیدم: به‌چه دلیل؟
درمیماند. دنبال دلیل می گشت
و دلیلی نمییافت . بالاخره میگفت:
بچه اگه قبو ل ندار ی بیا شر ط
کنیم !

میگفتم : چند ؟

جواب میداد : سر يك مليو ن !
در حالیکه معا ش ما هوار ش سه
هزار وپنجصد افغانی بود .

می خند ید م. با خشم زایدی‌می-
پرسید : چرا خنده میکنی ؟ و اله
حاضر هستم .

میگفتم : کاکا به خود می خند م
مه وایقه پو ل از همد گه دوراستیم
بمانیم ای شر ط ده طا قبلند .
میگفت . تونا مرد استی !
میگفتم : بسیار خو ب ، جوی

از مرد ی کم کن وفار غالبا ل‌باش.
آنگاه کمی اعادهٔ حیثیت میکرد و
راضی میشد ، دانشمندا نه زبا ن‌به
نصیحت باز میکرد وداد معلو ما ت
میداد . تو بره‌ای از محفو ظا ت به
گرد ن داشت . قصه میکرد که‌سنگ
سنگ خاك مرد پرور المان را می-
شناسند واگر از او امتحا ن بگیرند.
بهترین جغرافیه شناش ، الما ن-
شناس ویا لااقل برلین شنا ســـ
دنیاست .

باتواضع می پرسید م : کاکابه
طور مثال چند جاده ، چند کو چه،
چند پس کوچه و چند کو چه تنگی
الما ن رامی شناسید ؟

باز قهر میشد و مثل اینکه مر -
تکب خطای منکری شده ام دادمی-
زد . بچه . آلما ن کو چه تنگی نداره
گپ‌دانته بفام . بعد از آن مـــثل
حفا ظ حرفو ی گفتی از د هنش‌انش
باد میشود و مریزچندین نام المانی
راقطا ر میکرد . ومیگفت : حالی
فامید ی ،حالی باور کدی ؟

میگفتم : بی ادبی معا ف . بـــه
فرض اگر شما عو ض نامها ی‌مورد
نظر نا مها ی انوا ع سمبو سه‌واش
وساندویچ رابرده باشین چطـــور
میشه ؟

واین تجا هل و تفتین طا قش را
طا ق‌میکرد . دندا ن خا یی میکرد و
دشنا مها ی زیر زبا ن میراند وبعد



سینه صاف میگردمیگفت: بیسوادلوده دنیا خوده (چوك) و (پایین چوك)و (شوربازار) و (گلاب کوچه) خلاصه نمیشه ، برو زبا ن یاد بگی ، برو آلمان آلمانی یاد بگی تافامیـده و جهاندیده شو ی .

می پرسید م : چه فایده ؟
جواب میداد : چرا چه فایده .
میگفتم : به خا طر ی که جها — ندیده بسیار گو ید درو غ!

آن وقت چیغ میزد : او خرمجسم بیا شر ط کنیم !

خونسردانه میپرسید م : ســـر جنگ سوم !؟

دیگر حمله میکرد . جا خالی‌می— کرد ، ودست کاکایم میخورد بـــه شیشه وکارش به داکتر وپانسمان وباند چ میکشید و ماه ها بخا نه مانمی آمد .

بهمین منوا ل ما هر دو آنقد ر عقل داشتیم که به اصطلاح تاربدهیم ونگذار یم که رشته ها ی الفـــت خانوادگی به آسانی بگسلد .

کاکایم در عمل ، از نا ف به بالا شر قی و متعصب ووطنی بود واز نا ف به پایین غربی و متجـــدد و ومتمد ن ! واین نکته میرسا ند که صا حب سلیقه بود ودر تمطع‌ازمال ومنا ل و عیش و نوش دنیا دست کمی از (دون ژوان) های پاریسی ندارد . همینکه زنی را میدید فورا تغییر ماهیت میداد و جای آن آدم سختگیر و خشك و عصبی راآد می خندان خوش مشرب و مزا قی می— گرفت که می کوشید . ضعیـــــفه حاضره آمده)را با نکته ها ی نغز وقصه های را ست و درو غ‌تاسرین بار کند و چار زانو برا ی مقصدنا گفته بنشیند اما اکثرا تیر ش به خطا میرفت چه خر خنده ها ی کش و خنکی داشت ووقتی برا ی حر ف مفتی هر میزد و کنج‌های‌دهن‌کشادش تا بنا گوش باز میشد چار بند آدم خله میزد ، بند های دل شنو نـده پاره میشد .

اما زن کاکایم فر نگی بود ازان عفر یته فر نگی ها ی چشم آ بی‌که چل قاضی کور حریف نشین زبا ن درازش نمیشد . او دنیارا ازدریچه رنگین فر نگستا ن میدید و معیا ر های کاکایم راقبو ل نداشت . همیشه بین او وشو هرش بر سراسلو ب تربیت دختر ها مشا جره بالا بود. کاکایم میگفت :

ـ دختر هایش حق ندارند بـــه اصطلاح (بای فرند) داشته با شندو زن کاکایم میگفت . تو خودت چرا (گرل فرند) داشتی وباز با هما ن (گرل فرند) که من باشم از دوا ج کردی . باید دختر هامردا ن زیاد ی رابیا زما یند تاشو هر ایدا لشان رابیا بند .

کاکایم میگفت : من غلط کرد م، آیا هما ن یك اشتباه کا فی نبود؟

زنش میگفت : آد م از راه‌تجربه به صحیح و سقیم میرسد ، بگذار دختر ها نیز چو ن تو تجربه کنند شاید به نتایج درستر ی بر سند .

باهمین یکی دو کلمه گپ پا ی استد لال کاکایم که به قو ل‌حضرت مولینای بلخ چو بین بود بی محا— بامی شکست وانگاه با عربی فصیح لاحول با لله میگفت و شیطا ن را لعنت میکرد . اما دیگر دیر شده بود . شیطا ن در پوستش خا نـه کرده‌بود . نه دختر ها و نه مادردختر ها. هیچکدام در دهن کاکا ی‌بیچاره ام پیاز ریزه میکردنـد. بـالاخـره در تدا و م با ی فر ند بازیـــها ی چندا ن محیط خانه اش به اصطلاح اروپایی شد که دیگر آبرو یی‌برایش نماند وبروتها ی کلفت و ما ش‌و برنجش بانجا ست آغشته گشت . آنوقت کاکا ی پا کباخته‌ام‌درمواردی بخود قبو لاند که ارو پا پیا ن‌ازناف به پایین درستر فکر میکردند وبهتر است دنبا ل دیموکرا سی و را ی اکثریت برود واز ز ن و فر زنـــد متابعت کند !

از آن وقت به بعد کاکای فاشیستم عقلشـــ را داد به دســـت نفسش که بیشتر با زمانـه ساز گار می— نمود .

دیگر من وکاکایم جا عو ض کرده بودیم ویا بزعم او چنین نقـــل و انتقالاتی صور ت گرفته بود .

از آن پس او مرا در مبا حـث اخلاقی کو ته نظر ، متحجر و قرون وسطا یی میگفت وادعا داشت که ننگ ونا موس از عوا مل پسماندگی است ومن بدبختانه تا هنوز نمی— دانم که کدا م یك حق به جا نبیم‌من یاکاکایم !؟

به این ترتیب تحو لی درشرف تکوین بود و مغز متفکر خا نوا ده‌ما میر فت که متمد ن شود !

بقیه صفحه ۸

((سر باز جوا ن را به دژخیم می سپارید و ی را به جر م کشتن من مکشید نخست من متعر ض گشتم رقا صه از آن او بود . .)

ارشاك را به فرما ن وی به میدا ن جنگ فرستادند تا سینه دشمن را بدرد . او را نیز در کاپیسا به خاك سپرد ند .

او شا س بر آن شد تا تسلیم زبا ریان نکردد و چو ن نبو را ن از اده بما ند و بر این حماسه رنگ زند ،

از زبا ن تو روایا نا بشنو یم :

(در کنج آتا فش در کو چکی بود بی اختیار آنرا بکشودو ازپیکان پرپیچ و لغزا ن با لا رفت هوا ی سرد شب برو ی ورز یدن گرفت تا آنکه بر فراز بام بتکده بر آمد.

هنوز سپیده سحر دم فرو برده و شب جها نداری داشت چرا غها ی کاپیسا خا مو ش بودولی سوادشهر به نظر میا مد رشته ها ی برفها ی پارینه بر دروه ها ی سلا سل جبال میدر خشیدامواج کف الودمیشتا فت واز پیچ و خم دره ها می گذشت وبه سرزمینی میرسید که انجا ارشا ك با دشمنا ن میجنگید .»

او شا س زمز مه می کرد :

در یاراه رو شنی است و هیچگاه مجرا یش تغییر نمی کند آبها ی رود نمیا ستند و یکسره وی را به محبو بش میر سانند .

دا ستا ن او شا س چنین پایان میبا بد :

((هنوز سپیده صبح ندمیده بود که او شا س با امـوا ج پر غلغله نیلاب هما غوش گردید آنها وی را به سو ی دیار بردند تا از بند زنار یا ن رهایی یابد .

چون سحرشد بت پرستان بودای سیاه را در تالار سما ق در خامو شی یافتند او مثل همیشه در خا موشی تنها یی میگذارند و به دربتخا نه می نگر یست .) .

داستا ن او شا س به خا طر تو صیف های زیبا و دقیق به خاطر پرورش هنر مندا نه و به خا طر پایان دلپذیرو به خا طر زبا ن شسته ونثر لطیف آن از داستا نها ی بسیار خوب تو روا یا نا ست.

وصف طبیعت واشیا و توصیف آدمها، در این داستا ن با هنرمندی خا صی صورت گرفته است توروایانا سیمای او شا س را چنین تصو یر می کند :

((در میا ن عراده و حما یل گلهای بهاری دو شیزه سیمپیکر ی با مو های سیاه و چشمها نی از آن سیاه تر بالبها ی مر جا نی و رنگ پریده قد بر افرا شته بود .

چنا ن مینمود که پرنده زیبا یی را در قفس نگهدا شته اند یا ستاره درخشا نی را ابر سمینی در پرتو نیلگون ماه بهاری در آغو ش کشیده است .

وصف طبیعت نیز با همین دقت وزیبا یی صور ت گرفته است .

((هنوز سپیده سحر دم فرو برده وشب جها نداری داشت چرا غهای کاپیسا خا مو ش بود ولی سواد شهر به نظر میامد رشته بر فهای پار ینه بر ذروه های سلا سل جبا ل میدر خشید امواج کف الو دمی شتا فت و از پیچ و خم دره ها می گذشت و به سر زمینی میرسید که آنجا اوشاك با دشمنا ن میجنگید.))

از ویژ گی های همه نو شته های تور وایا نا نثر آهنگین زیبا و دلپذیر او ست اگر چه چنین نثر ی برا ی داستا ن کوتاه در مجمو ع ضروری نیست اماز جایی که تو روایا نا در و نما یه داستا نها یش را از تاریخ بر میدارد چنین نثر ی قالب بسیار شا یسته یی به مضمون داستا نها یش میبخشد گا هگا هی هم این نثر با عبارا ت ثقیل وکلمه های مهجورو یا غیر هنر ی نوشته می شود مانند عمر گرانبها راصرف ایا ب و ذها ب نمودند))(۱)ویا خوشه های انگورراچون عقدپروین ببار آورده وساحت عنبر را از عنب آسمان پرستاره گردا نیده ولی امروز به جز صحا ری لم یزرع و ویرانه های ما تمزده در کناره های او چیز ی به نظر نمی رسد .. (۲)

گا هی نثر او مسجع می شود که هرگز شا یسته نثر یك د استان نیست .

((به خا کسترمرگ و فرا مو شی مستور و گنام و حومش واشیا ن طیو راند) (۳) بار ی تور وایانا هما نگو نه که گفتیم نقش فراوانی در رو ند داستا ن کوتاه کشور دارد وسالها ی بیست که داستا ن کوتاه به تو لد خو یش میا غازد . قصه های تور وایانا به مثا به الگو ها ی زیبنده یی در قصه نو یسی کو تاه است .

طرح های قصه ها یش انبا شته است از مبارزات ملی و قیا م دلیرانه حماسه سازان تاریخی ما ن .

اگر تو روایا نا التفا تی به زندگی اجتما عی روز گار ش می کرد امروز قصه های کو تاه ارجمند ی از نحوه زند گی مرد م سا لها ی بیست و آغاز سده معا صر شمسی در دست میداشتیم . هما نگو نه که تصو یر عبرت تصو یر بسیار روشن آشکار وواقعگرایا نه یی ازز ندگی هفتاد ـ هشتاد سا ل پیش از امروز است به هما ن نحوه گفتگو و حتی نحوه

---

(۱) هیر مند .
(۲) همانجا .
(۳) همانجا .

تفکر و اند یشه اشرا ف منشا نه ولی در هر حا ل قصه های تورواپانا جای خود را دارد و ارزش خودراو نامش به‌عنوان یکی از راهکشا یان داستا ن کوتاه برده خوا هـــد شد.)) (۱)

چند سخن به عنوا ن موخره

نگارنده هما نگونه‌که رسا له‌اش را عنوان داده است فقط درمورد تو لد دا ستا ن و مسا عد شد ن زمینه های داستا ن نو یسی در افغا نستا ن پژو هش به عمل‌آورده است و هما نطور که ملاحظه مـــی گردد از زمینه ساز ی داستا ن در افغا نستا ن که از سالها ی سراج‌الاخبار آغاز می گردد و تا نیمه دوم دهه دو م سده‌چهارم میرسدبگذریم به‌سالهای بیست میر سیم کـــه درواقع داستا ن نو یسی از همین سا لها آغاز می گردد .

داستا نها ی در از ((شام‌تاریك وصبح روشن)) (بیمم) (فیروز) در (جستجوی کیمیا)(مرگ‌در دم‌شفق) وجوان مکتبی محصو ل سا لها ی ۱۳۱۷ تا ۱۳۱۹ ـاست. از ایـــن داستان نویسان به استثنا ی عمین که کار داستا ن‌نویسی‌راادامه‌میدهد دیگرا ن به همین کار بسنده می‌کنند تااینکه قلمزنا نی دیگر این راه را ادامه دهند همچنا ن نعیمی توروایانا پژوژاك اند کی دیر تر واز سال ۱۳۲۱ دست به نو شتن داستان کو تاه میزنند و در این راه گامهای استوار ی برمیدا رند که تعییـــن کننده است .

منظور اصلی نگارنده تاهمیـــن سا لها ی بیست است ولی برا ی اینکه تصو یر کو چکی از سالهای پیشین نیز در نظر خوا ننده وجود داشته باشد مرور بسیار کوتا هی به عنوا ن موخره بر داستانها ی سالها ی پیش یعنی از سا لها ی بیست تا پا نزده سا ل اخیر میا‌فکنیم لازم است تا نخست از قصه های فو لکلور یك بر شنا یاد آوری نما ییم .

برشنا بیشتر قصه ها ی کوتاه فولکلور یك نو شته است که ایـــن قصه ها در سا ل (۱۳۵۱) به نام (قصه ها و افسا نه ها) در (۱۰۵) صفحه چا پ شده است و داستا ن (جاده افیون) اودر سال (۱۳٤۱) به دست چا پ سپرده شده است.

از داستان های سیدمحمدسلیما ن نیز می توان داستا ن (از وقتیکه‌او رفت) (۳) او را نا م گرفت. این داستا ن را که گو یا سر گذشت واقعی زنی است که نو یسنده ایـــن سر گذشت را از میا ن یاد داشت های خوا هرش یافته است و آنگاه آن را باز نو یس کرده است.

داستا ن«از وقتی که اورفت» در سا ل ۱۳۳۱ در ۲٤ صفحه از طرف نشرا ت روز نامه اصلاح چاپ شده است .

واما عزیز الرحمن فتحی وموسی همت :

عزیز الر حمن فتحی از هما ن قصه نویسا نی است که کار قصه نو یسی را در هما ن آغاز مر حله داستا ن نو یسی در افغا نستان شروع کرده است . داستا ن های کو تـه او (٤) اند ك است .

پار چه های اد بی او و تر جمه ها ی آواز داستا ن ها ی اروپایی از سا ل ۱۳۱۸ به کثرت دیده می شودواما فتحی دور ما ن بز رکشـــی را در سال های (۱۳۳۰و ۱۳۲۸) نو شته است .

داستا ن نخستین (طلو ع سحر) نام دارد و در سا ل ٤۸ ۱۹ در پاور قی اصلاح و پس از آن بـــه صور ت کتا ب جدا گا نه یی در ۲۱٤ صفحه از جا نب هما ن‌موسسه چا پ شده است و داستا ن‌دیگرش (در پای نستر ن)(۵) نام دارد کـــه

---

(۱) نجیب الله تورو‌ا یانا در سا ل (۱۹۸۱) در جلال آباد زاده شده است او خوا هر زاده امیـــر حبیب الله‌ونواسه امیر عبدا لرحمن است او دوره بکلو یا را در مکتب امانیه به پایا ن رسا نیده است و کارش رابه حیث‌ترجمان در مدیریت مطبو عات‌و وزارت خارجه‌آغازکرده است و پس از آن سا لها سفیر افغا نستا ن در کشور ها ی خارج بوده است و باری وز یر معـــار ف افغا نستا ن هم شده است .

دکتریش رادرحقوق از انگلستان به‌کف آورده است آثار چا پ شده اش عبار ت استا ز (آریانا افغا‌نستا ن) (استرا بو ن واریانـــا) (اسلامیك لیتیر یچر) مبارزه درراه آزا دی .

تور ویانا در سا ل ۱۹۶۵ در نیور جر سی امریکا در گذشت اوبه زبانها ی‌انگلیسی،ترکی ، فرانسوی و عربی آشنا یی داشت .

بربنیا عبدا لغفور قصه ها و افسانه هاکابل انجمن فو لکلور و اد ب ۱۳۵۲

(۲) بربنیا جاده افیون ، کا بل مو سسه طبع کتب ۱۳٤٦ .

(۳) سلیمان ، سید احمد ، از وقتی که‌اورفت کابل اصلاح ۱۳۳۱

(٤) فتحی عزیز الرحمن طلوع سحر از نشرا ت روز نا مه اصلاح مطبعه عمومی ، کا بل ۱۳۲۸

(۵) فتحی عزیـزالر حمان در پای نستر ن ، مطبعه عمومی ۱۳۳۰

درسال ۱۳۳۰ در۲۳٤صفحه به‌نشر رسیده است هر دورمان فتحی که‌از چیرگی او واطلاع اودر نو یسندگی حکایت می‌کند داستا ن ها ی درازی است با مو ضو ع ارزشمند اجتماـ عی و خط ها یی از اصو ل هنـــر داستا ن نو یسی نام فتحی با این دور ما نش نا م یکی از رهکشایا ن رما ن های خو ب در افغا نستا ن است و این دور مان از بسیا ری جها ت بر رما ن‌های (بیگم‌و خنجر) و(در جستجوی کیمیا) و(شام‌تاریک وصبح روشن) بر تر ی دارند .

جای آن‌دارد که در باره فتحی و کتاب هایش به تفصیل سخن گفته شود در حا لیکه ما فقط سیر کوتاه وشتا بزده یی بر جر یا ن قصه نو یسی داریم .

مو سی همت‌ازداستا ن نویسانی است که داستان های فراوان نوشته است داستا ن ها ی کو تا هی که از سال ۱۹٤۹ پیهم در جراید و مجلا ت چا پ شده است و همچنان داستا ن های دراز ی که در همین سا ل ها چا پ کرده است .

از رما ن های همت میتوا ن (تقدیر) را نا م گر فت که هم نگار ش با لنسبه خو بی دارد و هم حادثه و تیم امابادریغ که مو سی همت‌پس از چند ی تو طئه سکو ت را پیش گرفت ودیگر اثر ی ازاو دیده نشد وگویا رودبار پر بار هنر یش‌پایان پذیر فت .

از سا ل ۱۳۲۸ تا سا ل ۱۳۳۸ باز هم به نو یسند گا ن زیاد ی برمی‌خوریم که در کار قصه‌نویسی دست زده اند گرو هی از اینان این کار را پس از چند ی رها کردند چو ن رحمت الله شفق و نجیب الله منصور ی و گرو هی هم با پشتکار وپیگیر ی ادا مه اش دادند فتحی دورما ن مشهور ش را در همین سا لها نو شته است (عبید ی) داستا ن کو تاه نو یس معرو ف زند گی پر ثمر ش در همین سالها است (بهجت)و (ادا) ودیگرا ن‌نیز کار ها ی زیاد شا ن در همین‌سالها است .

از ۱۳۲۸ تا ۱۳۳٤ داستا ن های فراوانی می توان از (اعظم عبید ی) خواند و عبید ی در واقع در این سا لها هم داستا ن نو یس پر کاری است و هم داستا نو یســـی خو ب از داستا ن ها ی معرو ف او در همین محدوه زما نی اینــها را میتوا ن نا م گرفت .

(عجیب تر ین دزدی) (استقلال) (بازی تقدیر) در سا ل ۱۳۳۰ قربا نی شرافت و عرو س مر گ (در سا ل ۱۳۳۱

زبان مادر ســـود اشتبـا ه ، لعل، خاطره استقلال،ما جرای‌دردناك صاعقه، ما جرای دزدی ، در بین‌راه، خسیس و گل نار نج در سا ل ۱۳۳۲ .

از بهجـــــت شا عـــر و داستان نو یسی که اینک خا موش است در این سالها می توا ن این داستا ن ها را نا م برد ، پیما نوفا آن شب ،اشك‌حسرت، اعتراف‌قاتل ۱۳۳۱تشنه خون ،و مرا خوا هیــد بخشید ۱۳٤۹ .

از (عبدالاحمد ادا) نیز در این سالها داستا ن ها ی زیاد ی چاپ شده است که می توان این چندتارا نام برد :

نامرادی (۱۹٦۰) ستاره سالنگ (۱۳٤۹) گر به خاکستری (۱۳٤۰) رو غن فرو ش و بی مـــــــادر (۱۳٤۲) .

غلام حضر ت کوشا ن در سا ل ۱۳۳۱ رسا له یی با نا م تفکر ات چا پ کرده است در یـــن رسا له داستانها یی را چا پ کرده است که نخست از طریق رادیو به نشر رسیده است (۱) از شفیع رهگذ ر نیز دراین سا لها قصه ها یی‌دیده می شود نخست‌ماجرای زند گی(۲) و دیگر (حاکم)(۳) کــه بــر نــده جایزه سا ل ۱۳۳٤ وبار او ل در سال(۱۳۳۵) چا پ شده است ودر سال ۱۳٤٦ تجدید چا پ شده‌است.

غلام حسین فعا ل که یکی از نو یسند گا ن دیگر داستا ن در در این عهد است قصه های (عیدی) (قتل توسط پا کی سر ترا ش)رادر (۱۳۵۰) نوشته است امـا کتـا ب (فرود گاه عشق او) در سا ل۱۳۳۰ نشر شده است .

کسان دیگر ی که در این دوران قصه نو شته اندعبارت اند از(قدری پور) (عبداللطیف نشا ط ملك‌خیل) (شمکار) (ماکه رحما نی) ملا لـی موسی شهرزاد ، و غوث خیبر ی غو ث خیبری که اینك با نــا م (شهمت)چیز می نو یســد کتــا ب های (لکه‌های خو ن)و(تــو فــا ن) خود را بــه تر تیــب در سا ل ..۰ و(۱۳٤۵) نشر کرده است .

قصه‌نویسی درپانزده سال اخیـر :

در پانزده سال‌اخیر قصه نویسی خصو صا کو تاه رواج پیشتر ی داشته است قصه نو یسا ن خو ب

---

(۱) همت محمد مو سی،تقدیر، کابل : اداره روز نامه انیس ۱۳۳۵، ۸۸ ص .

(۱) کو شا ن غـلام حضـر ت ، تفکرات از نشرا ت روز نامه اصلاح و فای زن ۱۳۲۹ .

(۲) رهگذر محمد شفیع ماجرای زندگی از نشرا ت موسسه اتفـا ق اسلام سال چاپ ...

(۳) رهگذر محمد شفیع حا کم.از نشرا ت دکتا ب چا پو لو موسسه ۱۳۳٤

(٤) تاریخ تفنگداران خیبر معلوم نیست .

وطراز اول مادر همین سالها قصه های خو ب خود را نو شته اند میتوان گفت که غالب قصه نویسان خو ب این دورا ن شیوه رئالیسم را گزیده اند و یا گرا یشی بدینسو داشته اند .

راه دادن آدمها ی طبقا ت پا یین جامعه در قصه ها نوشتن داستانهای محلی ومعر فی فر هنگ جا معه زند گی ورسم ورواج ها ی بر خی از منا طق کشور از خصیصه های خو ب این دورا ن است گذشته از آن نو یسند گا ن جوا ن ما در این عهد تجر به ها ی فراوا ن تر ی از داستا ن نو یسی داشتند از اینرو تکنیك را بیشتر بها دادند ادبیات ونگار ش داستا ن را تا زه و مدرن ساختند و عنصر تخیل رادر قصه بیشتر راه دادندمن قصدنقدوبررسی داستانهای معاصر را ندارم بلکه‌می خواهیم تصو یری هر چند مختصر وفشرده از قصه نو یسی کشور خویش درپیش روی‌خواننده بگذارم ازین جهت به یاد آوری نام‌داستان نویس های خو ب‌بسنده مـی کنم .

داستا ن نو یسا ن بیست سال اخیر را میتوا ن چنین دسته بندی کرد :

۱ ــ داستان نو یسا ن طرازاول افغا نستا ن

۲ ــداستان نو یسا ن خو بی که تازه رهنور دی‌درقلمرو قصه‌نویسی را آغاز کرده اند . در دسته او ل این نو یسند گان قرار دارند : رهنورد . اکر م عثمان . روستا، حبیب، سپوژمی...این نویسند گان دراین مدت قصه های فراوا ن‌وخوبی نو شته اند رهنورد از سا ل ۱۳۴۳ به قصه نـ و یسی آغاز کرده‌است او از ان سال تا کنو ن قصه های زیاد نو شته است . مجمو عه‌قصه های رهنورد چا پ نشده است‌اما داستا ن ها یش در مجله هاو جراید کشور فراوان چا پ شده و بـه زبا ن ها ی خار جی نیز تر جمه و نشر شده است من از میا ن انبوه قصه ها ی او ده داستا نی را که در طی این ده سا ل در مطـبو عا ت کشور چاپ شده است نا م می گیرم کلبه یی میا ن دره (۱۳۴۵) شهر طلسم شده ۱۳۴۶ دو نا مه ۱۳۴۹ پیر زن و سکشی ۱۳۴۷ مرگ یك قصاب ۱۳۴۸ زیبای زیر خا ك خفته ۱۳۴۹ پیراهن‌گلدار ۱۳۵۰ یاد داشت های یك مرغ ۱۳۵۲ روانشنا س ۱۳۵۳ .

میتوان گفت که کار ها ی‌رهنورد از یکی دو سا ل بد ینسو به گو نه دیگری است او در کـار هـا ی اخیر ش بیشترمتو جه درون‌قهرمان خود است.

بیشتر متو جه سمبل هاو نماد هاو فراوا ن تر متو جه روانها و به سخن ساده تر رهنورد میکوشد که در قصه‌های اخیرش از روانشناسی استفاده برد .

دکتور اکر عثمان‌از سا ل ۱۳۳۹ تاحا ل داستان های زیادی نو شته است . چون ارزو ها ی بزرگـ ۱۳۳۹ دختر پابه زنجیر ۱۹۶۳سر شکسته کنیز ، تا بوت بهار،اشوب عشق، وشا عر مردم گریز (۱۳۴۲) باز گشت وسایه دیـوار ۱۳۴۲ شکوفه یی بی شاخه بادام ۱۳۴۴ عقاب نا بینا وراه دشوار ۱۳۴۵

راه دکتوراکر م عثمان با قصه ها ی (وقتی که نی ها گل می کنند) و(مرد ها ره قول است) به سو ی تصو یر گرا یی ووصف در قصه‌به پیش میرود و قصه ها ی که از آن پس نو شته است این خصلت هارا بیشتر دارند .

با ختر ی یکی د یگـر از قصه نو یسا ن خو ب و پر کـار است که چند سا ل زند گی پرثمر داشته است . او قصه ها ی کو تاه فراوا نی نو شته است که چند تای آنها را نا م می گیریم .

کوره راه ، حالا دیگر دیر شده یك روز بعد از ظهر ، به خاطر زمین مینا قربا نی بزرگ در سپیدی‌صبح وآخرین دیدار و ....

از کار ها ی ارزشمند با ختر ی می توان رمان (پنجره) (۱) را نا م برد . با ختر ی این رمان‌را در سال ۱۳۴۴ در ایران چاپ کرده است کتاب پنجره دارای ۱۳۶ صفحه است رما نی است سمبو لیك بـا قهرما نا نی چو ن (شین) و خانم بیکا نه ودیگرا ن . شین قهرما ن اصلی کتا ب است . هموست کـه عصر یك روز مرده اش بالای‌سر مردم بازبا ن بر آمده وچهره کبود میرقصد و او به زعم نو یسنده به خاطر آن خود ش را می کشد که (نبیند) برا ی این خود ش را می کشد که (نفهمد) باختری درداستان به سختی زیر تاثیر (هدایت) وزیر تاثیر نو یسند گان پوچی است.

یکی دیگر از نو یسند گا ن خوب پانزده سا ل اخیر دکتور اسد الله حبیب است از شمار داستان هایی که حبیب از سا ل ۱۳۴۲ تا ۱۳۴۵ نو شته است میتوا ن اینها را نام برد :

نخستین تبسم ۱۳۴۱ بچه های شیطا ن و ملخك ۱۳۴۳ رنگ شب

---

(۱) با ختری پنجره تهران سا ل ۱۳۴۴ .

(۲) حبیب اسد الله، سپیداندام مد یریت تشو یق آثار و هنر،۱۳۴۴

(۳)سه مزدور کابل‌ابت،۷۶ ص

۱۳٤٤ زبان طفلی و کوری ، چور عاشقان و عار فا ن ۱۳٤٤ همسا یه ها ۱۳٤٦ .

حبیب رمان به اصطــــــلا ح (سپید اندام) خود ش را در سال ۱۳٤٤ در ٦۹ صفحه و کتا ب(سه مزدور) خود را که حا وی‌داستان های کو تاه است در همین سالها چا پ کرده است(سا ل چا پ‌مزدور معلوم نیست و گو یا حبیب آن را در ۱۳٤۸ چاپ کرده باشد)

میثاق ، قسیم ، یحیایی واخیرابابا۔ کوهی از نو یسند گا ن دیگر ایـن سالها اند میثا ق قصه ها ی کوتاه زیادی نو شته است که تا اکنون چند مجمو عه از قصه ها یش جدا۔ گانه چاپ شده‌است .

۱ـ هفت قصه ـکه مجمو عه‌چند داستان او ست و در سا ل ۱۳۵۱ در ٦۱ صفحه چا پ شده است .

۲ـ لبخند مادر ـ مجمو عه سه داستا ن کوتاه او که یکسا ل بعد یعنی در سا ل ۱۳۵۲ چا پ شده است .

۳ـ ملو دی در یا چه ـکا بل ۱۳٤٤ چا پ سو م

٤ـ راه سبز کابل ۱۳۵۷

۵ـ راه (بانام مستعار کوه بابا) سال نشر نا معلو م .

قسیم مجمو عه چاپ شده ندار د اما در ظر ف پانزده سا ل داستان ها یش در مجله ها ی افغا نستان گاه گاه به چا پ رسیده است .

یحیایی تا اکنون چند یــــــن داستا ن نو شته است که معرو ف۔ ترین آنها این نام هارادارند زاندگی توعشق منی ، و به خاطر وطن، در سا ل ۱۳٤۱ کنجشک۱۳٤۲ نا مه‌یی که هر گز به مقصد نرسید ، ۱۳٤۳ اواز ها در کو چه ها ۱۳٤٤ کنجشک های زندا نی ۱۳٤۸ و داستان‌دراز وخدا و طن را آفرید۔ در سا ل ۱۳۵۰ .

سپوژمی زر یا ب از سا ل ها ی مدرسه قصه نو یسی را آغاز کرده است و از آن گاه تا کنون قصه های لطیفی نو شته است .

سپوژ می زریا ب همسر رهنورد زریا ب است که ذکر ش بیشتر از این آمد و سپوژمی نه فقط در میان نو یسند گا ن زن افغا نستا ن‌موقف شایسته دارد بلکه در شمار مردان نو یسنده نیز ارزش داستان های او اشکار است .

سپوژمی پیش از ازدواج خویش بانام سپوژمی روف امضا می کرد و اکنو ن به سپوژ می زریا ب شهرت دارد .

اینجا که نا م سپوژ می بر زبان رانده شد با ید نا گفته نگذ اشت که‌در کشور ما زنا ن و دختران نیز درامر قصه نو یسی سهم خود را انجام داده اند .

در سا ل (۱۳۰۰) که نخستین جریده زنان افغان به نا م (ارشاد۔ النسوان) در مطبو عا ت افغا نستان ظاهر شد زنا ن افغا نستا ن‌توا۔ نستند آثار و تر جمه های خو یش را ظا هر ساز ند و امروز چه در جریده ها و مجله ها ی مخصوص زنا ن وچه در مجله هاو جرایـــــد دیگر زنا ن جامعه‌مانیز قلم فرسایی می‌کنند .

در سال ۱۳۳۱ بود که(ما گــــه رحما نی) یکی از زنا ن نو یسنده افغان تذکره‌یی از زنان شــا عــر و سخنگو ی کشور خود را جمع کرد ونا م آن‌را(پرده نشینا ن سخنگوی) گذاشت و پرده نشینا ن در حقیقت کسا نی بودند که در زیر نقا ب‌و حجا ب در طو ل قر ن ها آثـــاری افریده بودند ولی امروز که زنا ن افغان محکو م نیستند که در پرده باشند پی پرده می نو یسند و می افرینند ما گه رحما نی خود چند داستا ن نو شته است که می‌توا ن از آن جمله (عشق شا عر با غ بابر شاه و شاهزاده بی قلب)نام ،برد .

(رقیه ابو بکر) و (معصو مــــه عصمتی) نیز از جمله زنا نی اند‌که آثاری نو شته و تر جمه کرده اند داستا ن (زمرد) از رقیه ابو بکرو داستا ن ها ی (وقتی که گــلها ی رید ی می شگفد) محکو مین بـی گناه ومادر پر ی از آثار معصو مه عصمتی است .

ملالی موسی و محبو به نیز از کسا نی اند که سا لها ی پیش‌قصه ها یی نو شته اند مریم محبو ب از قصه نو یسا ن دیگر ی است وباید گفت که مریم از سا ل ۱۳٤۸ شروع‌به نو شتن کرده است و با احساس می نو یسد :

اینك در افغا نستا ن گذشته از قصه ها ی هنر ی به شیوه ها ی مختلف داستا ن ها ی طنز آلودو قصه ها ی فلسفی نیز نو شته می شود . جلال نورا نی از شمارطنز نویسان است .

از دا ستان های فلسفی نیز میتوا ن رما ن (اژد ها ی خود ی)(۲) دکتو ربها الدین مجرو ح را نا م برد که در ۱۳۵۲چاپش کرده است.

پایان

---

(۱) مجرو ح سید بها الدیـن از نشررا ت انجمن تاریخ و اد ب افغا۔ نستا ن اکادمی ۱۳۵۲ به اهتما م کاوه .

رؤوف راصع

گزارش و نگرش

بررسی رویداد های هنری

جدل موسیقی و فرجام خوش آن

مجله هنر ار گان نشراتی اتحادیه هنر مندان ج.د.ا، به اسا س رسالت ستر گ و بزرگ خود در زمینه بر شماری نا بسا ما نی ها ی دا- منگیر بخش ها ی هنر ی که در مجمو ع مو جب پسما نی ها و دور ماند ن هنر از هد ف عمده و اساسی واقعگرا بود ن ومردمی بود ن مـی - گردد و هم چنین به اسا س مصوبه قبلی هیا ت رئیسه شورا ی مرکز ی اتحاد یه هنر مندا ن دو مین جد ل هنر ی اش را پیرا مو ن دشوار ی ها ، مشکلات ونا هنجار ی ها ی عمده و اسا سی هنر مو سیقی در کشوردایر ساخت. درین جدل تعداد بیش از ۵۰ نفر هنر مند، هنرشناس مسولان ارگا ن ها ی هنر ی وافراد با تجر به و با صلا حیت در زمینه مسا یل مربو ط به رفع نا بسا ما نی هاوپیدا کرد ن راه حل و رفع مشکلات به صحبت نشتند و در جر یا ن یك جدل سه سا عته آزادو دمو کراتیك بعداز مرور و بررسی ریشه ها ء انگیزه های پسما نی پیشنهادا تی درمورد ابراز داشتند که بعد ازشور وبحث در هر مورد به اکثریت آراء تصـو یب گردید و فیصله شـد مواد تصویب شده از طر یق مقا م ریاست اتحاد یه به مقا ما ت مسوو ل حز بی ودو لتی گذارش گردد تا زمینه های تطبیق آن فرا هم آید .

در پیش گفتار این جد ل کـــه انعکا سی بود از نظر رسمی هیات رئیسه شورا ی مرکز ی اتحاد به هنر مندا ن و به وسیله مسحور جمال رئیس بخش مو سیقی اتحاد یه و عضو هیا ت رئیسه قرا ئت گردید، آمده بود :

((.... هنر ار گا ن نشرا تـــی اتحاد یه هنر مندا ن جمهور ی دمو- کرا تیك افغا نستان بعداز راه اندازی جدل سینما یی ۱بنك دو مین جد ل خود را در این سلسله پیرا مو ن نابسا مانیها ی دامنگیر مو سقـــی کشور و شیوه های حل و رفع آن گشا یش میدهد. هد ف از راه اندازی این جدل ها شنا خت ، بررسی و انگیزه یا بی مشکلات و دشواری ها یی است که در مجموع مو جب می گردد هنر با لند ه ی کشور ماز رشد و شگو فا یی بدور ماند وهنر اصیل ، مردمی ، رسا لتمند و متعهد

گزارش و نگرش

به هنر شکلی ، در ونگرا یا نه و فا قد ار زش ها ی واقعیت گرا یی بد ل گردد .

اتحاد یه هنر مندا ن جمهوری دمو کراتیك افغا نستا ن نخستین وجا یب ووظایف خودرا در این‌زمینه به گو نه یی رده بند ی می کند که به همه ی هنر ها در کشور ما بیش از پیش خصلت مردمی بخشد،آنرا سمت دهی کند ودر خدمت‌توده های وسیع میلیو نی مادر آورد .

اتحاد یه هنر مندا ن وظیفه خود میداند همه زمینه ها ی نا سا لم هنر ی را که در این جد ل ها به طرح میاید ، رو ی آن سخن میرود وبه اکثر یت آراء به عنوا ن نمود های بازدارنده هنر از رشد وشکو- فا نی آن به شنا خت گرفته می‌شود به مقا ما ت با صلا حیت حزب و دو لت گزارش کند و با طر ح و تدو ین لوایح و مقرره‌هاو فرا هم آوری زمینه تصو یب آن از مقا م ها ی دارای صلا حیت به همه‌موا نع رشد هنر پایان دهد .

با چنین آرما ن و هد فی است‌که اینك بعداز جد ل سینما به مو ضوع موسیقی وعلت یا پی پسما نی ها ی آن میپر دازیم ، تا با شنا خت راستین دشوار ی ها را ه حل آنرا به سراغ گیر یم .

میتوان گفت مو سیقی کشور ما تا همین اکنو ن هم باده ها دشواری ومشکل رو برو ست که‌در مجموع مو جب می گرددا‌ین هنر چهره‌مفلوك وزار داشته باشد وره در جهت بار- وری و اصا لت نپیماید ، سیما ی هنر- کنو نی مو سیقی کشور حتی هر روزن امید ی را برا ی فردا وآینده مسدوذ می کند ، مگر آنکه بتوا نیم عوا مل و انگیزه ها ی سد کننده شگوفا نی آنرا به شنا خت آوریم، مورد بررسی قرار دهیم ، ریشه جو یی و انگیزه‌یابی کنیم،آسانترین شیوه‌ها و طریقه های‌حل آنرا بیابیم وانجام آنرا با دلایل علمی ، فنی و منطقی از مقا ما ت بخوا هیم بـه مو سیقی خود تهدا ب تازه گذاریم وبا فر صت وبدو ن شتا بزده گی خشت خشت آنرا رو ی هم‌گذاریم تا دیوار آن با استواری و بد ون کژی قا مت را ست کند .

از نظر ما آنچه که در مر حله نخست باید به بر رسی آید وروی آن سخن رود تا این ماموال به‌خوبی بر آورده گردد، میتواند در ایـن موارد خلاصه گردد :

۱- مو جود نبود ن زمینه ها ی شنا خت کا مل از نا بسا ما نی‌ها، مو جود نبود ن توا فق میا ن دست اند ر کارا ن مو سیقی در تشخیص وتثبیت مشکلات و دشوار یها و فهر ست نشدن این دشواریها از نظر مقدار تا ثیر منفی آن در به‌وجود آوری‌شرایط نا مسا عد کنو نی .

۲- نا درستی شکل بکار گیری استعداد ها ظر فیت ها وتوانمند ی های هنر ی به گو نه ایکه ازسو یی مقدار زیادی از استعداد ها ی‌جوانان ما شگو فه نداده‌میمیرد و از سو ی دیگر آن مقدار که به کار می افتد چنا ن همراه با نا رسا یی به عمل می آید که نه تنها در روشنی بخشی سیمای مو سیقی ما نقش اندك را دارد بل‌آنرا به کژی و نا استو اری نیز میا ندازد .

۳- برای تنظیم علمی مو سیقی کشور ، برا ی تهدا ب گذار ی فنی این هنر والاو برای اینکه مو سقیی فردا ی کشور ما ، مو سیقی با شد استنند رد شده با ار زش کیفی‌علمی ، هنر ی و جها نی چه کار هایی‌رابه ومعیار ها یی را باید از همین‌اکنون بو جود آوریم ، چه کار هایی را به انجام رسا نیم ، به کدا مین اولیت ها بپر دازیم وزمینه ها ی رشد و بالند گی را چگو نه واز کجا به‌آغاز گیر یم؟

آنچه در این جدل به عنوا ن‌ریشه های اصلی و انگیزه ها ی جلو گیر رشد و شکو فا نی هنر موسیقی‌بر شمرده شد در این موارد خلا صه می گردد :

او ل - در بخش تعلیم و تربیه :

الف

ساز ما ند هی مسا یل آموزشی موسیقی در ست و علمی نیست ،ما در حا لیکه در شرایط کنو نی‌دارا ی پوهنځی موزیك‌می‌باشیم فا قد مکتب موسیقی هستیم و همین دلیلی‌است که تدریس ما در زمینه مو سقی نه علمی باشد و نه هم سیستما تیك، تدریس مو سیقی به گو نه ی همه کشور ها ی دیگـر با ید از صنـف او ل و از خرد سا لی آغاز گردد وتا ختم دوره متوسطه دوام یابد تا بعد فارغا ن مکا تب مو سیقی شا مل پو هنځی موزیك گردند ، اما در کشور ما این امر نیز علمی نمی‌باشد لیسه موزیك از هما ن ابتدا ی تأ- سیس شا گردا ن را از صنف‌هفتم می پذیرد و این عا ملی است که شا گرد نتواند مطا بق اسلو ب‌علمی آموزش ببیند .

ج- کدر ها ی تدریسی ما در زمینه موسیقی نه تنها نا کا فی‌است بلکه ناقص هم می باشد به جر آن می توا ن گفت همین اکنو ن بیش از نود فیصد استا دان ما بـه ذ لیل

اینکه برای تدریس موسیقی تربیه نشده اند حتی صلاحیت تدریس در لیسه مسلکی را ندارند در حالیکه آنان در سطح پوهنتون نیز موسیقی را تدریس می کنند ومعلوم است که نتیجه چنین شرایط تدریسی جز هدر شدن وقت شاگرد نیست.

د : کمبود کدر تدریسی در هنر موسیقی یکی از دلایل است که حتی ده فیصد از برنامه درسی سالانه لیسه موسیقی هم تطبیق نگردد و این سطح آموزش را به فراوانی پایین میاورد .

ه : ما در زمینه موسیقی ،تاریخ ومفاخر فراوان داریم ،ابن سینا ها فارابی ها و دهلوی هاو مانند شان داریم که نظرات شان بنیاد گذار موسیقی علمی در تمام مخبر اسان ذهن است اما ، نه در لیسه موزیك ونه در سطح پوهنتون پیرامون نظرات علمی این استادان و بـــه شناخت آوری آن تدریس نمی گردد یا بهتر است بگوییم تا کنون در این زمینه یا اصلا تحقیقی صورت نگرفته که بتوان به آن بسنده کـرد واساس تدریس را بر آن استوار داشت ویا اینکه مقدار کـار بسیار ناکافی، اندك و نارسا وشتابزده صورت گرفته اسـت در نتیجـه شاگردان لیســه مـوزیـك و پوهنځی موزیك در حالیکه از تاریخ وکار نامه های علمی و فنی غرب در زمینه موسیقی آگاهی کامل می‌یابند حتی بزرگترین فلیسوفان موسیقی‌دان کشور خود را هم نمی‌شناسند واین واقعا فاجعه هنری است .

و : شیوه کار تا کنون درکورس هاو مکاتب موسیقی کوتاه مدت یا دراز مدت از مانند کورس‌هایکه به وسیله اطریشی ها تدریس می گردید ، کورس های موسیقی بـه اصطلاح شرقی هنر های زیبای وقت ،دیپارتمنت موسیقی ریاست هنر و غیره به مطابق نیازمندی های هنری کشور مسوولیت‌داشتند ازاین روی میتوان گفت کسانیکه از این کورس ها فارغ شدند اگر هم چیزی اموخته باشند برای خود شان بود نه انکه موسسات هنری از ان استفاده برند این شیوه کاملا مورد انتقاد ما بوده وهرگز نباید به تکرار آید .

دوم در زمینه تولید !

الف :

تولید موسیقی در کشور فراوان است اما این تولید ها بسیار کم و به ندرت با موازین علمی و فنی در این زمینه ساز گار میباشد .

باتاسف اصالت موسیقی ملی و محلی ما هر روز بیشتر از گذشته با کاپی ها و تداخل موسیقی بیگانه تهدید می گردد و اگر این وضع دوام یابد موسیقی کشور ما به شکل آمیزه یی در خواهد آمد از موسیقی هندی ،ایرانی ، ترکی ، وغربی .

ب : ماتاکنون آهنگهای فولکلوری خود را، ترانه های محلی خود را در مجموع سروده های قدیم خود را نه جمع آوری کرده ایم و نه هم سره سازی و تصنیف بر اساس معیار های علمی ،داشته هـــا ی فولکلوریك ما در زمینه موسیقی از غنای فرهنگی ما حکایت می‌کنداما این داشته هاهرروز با بی‌مسوولیتی ها، بی التفاتی ها ، نادانی های فنی و علمی کمپوزهای نا درست آمیزه آهنگ های ما با آهنگهای دیگر کشور ها تهدید می گردد ،به مرور تغیر شکل میدهد و احیانا هم از میان میرود ادامه این وضع فاجعه موسیقی ما را باز هم عمیق تر خواهد ساخت مگر اینکه بـه صورت عاجل برای آن فکـــری شود .

ج: ما تا کنون درآواز خوانی ، در آهنگ سازی و در نوازندگی هیچ معیار و شاخص معین وضع نکرده ایم که به اساس آن بتوانیم آوازخوانان ، آهنگسازان و نوازندگان خود را از نظر مهارت واستادی درجه بندی کنیم و از سوی دیگر به اساس همین معیار هاو شاخص ها برای آهنگهای خود از نظر کیفیت آن ارزش هنری متفاوت از هم قایل گردیم کلمه هنر درزمینه موسیقی کلمه‌ی بی مفهومی بیش نیست فقط کافی است کسی اندك آواز خوش داشته باشد،کمی بتواند تار های ساز را به اهتزاز آورد و یاباآمیزه و کاپی ودزدی چند اثر اثر تازه یی را به وجود آورد و یا آهنگهای دیگران رامسخ کند که نام هنرمند را کمایی کند، به همین ترتیب حتی برای اعطای القاب هنری نیز هیچ معیاری وجود ندارد و در نتیجه کسانی هم که لقب استادی می گیرند این لقب فقط نام است ، نه امتیاز معنوی واکادمیك دارد ، نه پوهنتون آنرا به شناخت رسمی آورده است و نه معلوم است مثلا میان استاد سر آهنگ واستاد دیگری که فقط چند صباحی آواز خوانده و هنوز الفبای موسیقی را هم به درستی نمیداند و یا کم میداند چه تفاوتی وجود دارد ؟

د : کمبود و سایل موسیقی در ارگان های مسوول چشمگیر است ورکشاپ ترمیم آلات موسیقی اصلا وجود ندارد و حتی تا کنون ما جای که از نظر فنی ویژه نگهداری آلات موسیقی باشد نیز نداریم ، نتیجه چنین وضعی اینست آنچه هم کـه کشور بوده است و نه هم فارغان آن در برابر ادارات و ساز مان

گزارش و نگرش

داریم درست نگهداری شده نتواند وبه مرور از بین برود وازسوی‌دیگر کمبود سالون های مشق وتمر ین برای نوازندگان واوازخوانان‌موجب میگردد که آهنگهای ما در بد ترین شرایط ممکن آماده ثبت گر دد .

ه : تخنیکر های ثبت مو سقیی‌در زمینه کار خودتحصیلات اختصاصی ندارند واین علت عمده برای ثبت‌ـ های است که از نظر کوالتی خود ضعیف است وبا اساسات فنی‌برابر نمیباشد .

و ـ صلاحیت ها ومسوو لیت های آمران مو سیقی متوازن با هم‌نیست به این معنی که در برابر مسو ولیت فراوان صلاحیت اندك وجود دارد .

ز : تعدادی ازبهترین نوازندگان آواز خـوا نـا ن و آهنگسـا زا ن را دیو تلو یز یو ن به وسیله ادارات دیگر تطمیع شده اند وایـن کمبـود پر سو نل را باز هم‌بیشتر می سازد.

ح : لایحه حق‌الزمه فعلی دربخش موسیقی به حدی نا قص است که نه تنها نمیتواندجوابگو ی نیازمندی های ما باشد بلکه حتی در زمینه‌های فراوان ما نع پیشر فت کار نیـز می گردد .

ط : کمتر اتفاق میافتد که شعر ی در ست به وسیله اواز خوانا ن خوانده شود اغلب‌شعر ها به‌گونه‌یی خوانده می شود که مفهو م آن یااز میا ن میرود و یا دگر گو ن می‌گردد

ی : و در نها یت کار هنر ی اغلب هنر مندا ن بخش مو سیقی ما کار دو م آنا ن است و در واقع نو عی تفنن که این خـــود از احسا س مسوولیت شان در رشد، شگو فایی وبارور ی هنر میکا هد .

* * * * *

در جد ل بعد از مرور همه نابسا- مانیها و بررسی مشکلات پیشنهاد ها یی در زمینه رفع و حل آن به وسیله اعضا ی اشترا ك کننده در جد ل به طر ح آمد و در باره هریك به تفصیل سخن رفت و این چند مورد به اتفا ق آراء تصو یـــب گشت :

در زمینه تعلیم و تر بیه :

برای از میا ن بر داشتن دشواری ها یی که سد راه شگو فا نی هنر می گردد و به منظور اینکه موسیقی مادر آینده مو سیقی باشد استندرد شده ، برابر با موا زین علمی‌و در سطح جها نی از همین اکنو ن باید بنیاد آن گذاشته شود.در شمار کار های که بسیار به زودی باید بـــه اجرا آید این چند مورد است :

۱ـ گشا یش دادن چند مکتب موسیقی در بخش ها ی ملکی و نظامی به گو نه یی که در بخش‌ملکی مکا تب از صنف‌اول شا گردبپزیرند ویا اینکه به گو نه یی نمو نه وی چند مکتب در این بخش باز گردددواز سوی نیز مضمو ن مو سیقی شامل بر نا مه در سی صنوف اول‌تا هشتم مکاتب درآورده شود .

۲ـ برای تکمیل کدرهای تدریسی مکتب و پو هنځی مو زیك کنو نی‌و هم چنین برای سیستما تیك ساختن بر نا مه ها ی در سی آند ستـه از مکا تب مو سیقی که تازه گشا یش میبا بد تعداد ی از متخصصا ن مو- سیقی که کار تدر یسی را پیش‌برده بتوانند از کشور ها ی دو ست دعو ت شوند و امور اداره مکا تب‌و پو هنځی های موزیك تا چند سا ل به آنا ن سپرده شود .

۳ـ به کمك مو زیسن ها ی درجه یك کشور ، استادا ن اکا دمی علوم افغا نستا ن و پو هنتون‌ها ی کشور کـار تحقیق در زمینـه مـو سیقـی کشور در ادوار گذشته سر دست گر فته شودوبه همکار ی متخصصان امور تدریس وزارت تعلیم و تربیه بااین کدر ها بر نامه ها ی درسی مکاتب و پو هنځی موسیقی وهمچنین مضمون مو سیقی در مکا تب تهیه‌و تنظیم گردد به گو نه یی که‌شاگردان از پر باری هنر مو سیقی درادوار گذشته آگاهی کامل داشته با شند.

۴ـ کور س ها ی کو تاه مد ت آموزش مو سیقی برا ی نوا زند گان آواز خوا نا ن کمپو زیتوران ودر مجمو عدست اندر کارا ن موسیقی کشور گشا یش یا بد طور ی کـه هر نو ازنده و آواز خوا ن حداقل بتواند از رو ی نوت‌آهنگی رابنوازد وبخواند .

۵ـ یك بورد با صلا حیت برا ی چك شعر ، آواز ، آهنگ‌و کمپوزها در رادیو تلویزیو ن گشا یش یا بد وهیچ آهنگی از رادیو و تلویزیو ن نشر نگردد مگر آنکه قبلا بورد نا- مبرده نشر آنرا مجاز دانسته باشد.

۶فعالیت های همه جانبه یی بـه وسیله تما م ارگا ن ها ی هنر ی‌در بخش مو سیقی برای جمع آور ی آهنگها ی محلی کشور ، سره‌سازی آن ، تصنیف آن و ها ر مونیزه‌شدن آن به آغاز گرفته شود .

۷ـیك بورد داری صلاحیت فنی وعلمی رو ی تمام آهنگها ی ثبت‌شده رادیو و تلویزیو ن جهت سره‌سازی آن کار کند تا آهنگهای‌قا بل اصلاح ثبت مجدد گردد .

۸ـ میتوا ن یکی از علل عمده‌و اسا سی مجمو ع نا بسا ما نیها ی موسیقی ما در بخش تو لید ی و هم چنین مقداری در بخش آمو زشی را در این خلاصه کرد کـه اغـلب موسسا ت دست اندر کار مو سیقی وبا لاخص آن ساز ما ن ها یی که جدیدا گشا یش میا بند نه هد ف

مشخص دارند نه پلان کار علمی و تثبیت شده یی و نه هم وظایف و وجا یب از پیش تثبیت شده به‌این دلیل هیچ موسسه تازه یی دربخش موسیقی گشا یش داده نشود مگر آنکه تما م زمینه ها ی‌کار آن و ضرور ت تا سیس آن از قبل به صور ت فنی و علمی به وسیله یـک بورد آگاه ، مسوو ل و فنی مورد بررسی دقیق قرار گرفته باشد .

۹ـ برای تعیین القا ب هنر ی از در چه مو زیسن تازه کار تا استاد معیار ها و شا خص ها ی معین به وسیله موزیسن های‌بر جسته کشور وبه همکاری اکا دمی‌علو م افغانستان پوهنتون کابل و موسسا ت هنر ی کشور وضع کردد، هر لقب هنر ی‌در سطح اکا د میك از امتیاز ها ی‌اکاـ دمیك بر خوردار باشد ، امتیاز های خـا صـ مـا د ی بـرا ی آن در نظر گرفته شود ، این القا ب هنر ی باید به وسیله مو سسا ت علـــمی رسما به شنا خت آید و تا بع‌مقررات پو هنتو ن و اکادمی علو م در القاب علمی با شد .

۱۰ـازاستاد ا ن‌موجود در اموزش موسیقی حد اکثراستفاده به‌عمل‌آید.

دوم در بخش تو لید ی :

۱ـ برای رفع نابسا ما نی ها ی موسیقی در بخش تو لید ی نخست از همه باید یك تعمیر جدید کـه پاسخگو ی همه نیاز مندی هــا ی کنو نی تو لید ی مو سیقی باشد تهیه و تدا رك گردد ، در این‌تعمیر مطا بق به اسا سا ت فنی بایـد بـه این موارد تو جه گردد .

الف : عمار ت دارای سا لو ن‌های متعدد و مورد نیاز برای مشق و تمرین ار کسترهای رادیو تلویزیون ودیگر ارکستر های وا بسته بــه موسسا ت دو لتی باشد .

ب: دارای خصو صیت ها ی فنی برای حفظ و مرا قبت آلات موسیقی باشد .

ج : یك ورکشا پ مجهز ترمیم آلات موسیقی در آن و جود داشته باشد .

۲ـ برای اینکه ار کستر ها ی مو جود رادیو تلویزیون‌و یا ارکستر های وابسته به دیگر مــو سسا ت هنر ی هر یك بتو انند از شر ایـط لازم مشق و تمر ین بر خوردار باشند کمبود کنو نی و سا یل وآلات موسیقی رفع گردد و در تهیه و تدا رك آلات مو سیقی و خریدار ی آن نیاز مند ی ها ی کشور تا چند سا ل آینده موردنظر قرار داده‌شود.

۳ـ برای اینکه‌موسسا ت تولیدی موسیقی از نظر پر سو نل باکمبود موا جه نگردند زمینه همکار ی و جذب تما م ارکستر های خصو صی، نوازندگا ن ، آواز خوا نا ن کمپوـ زیتورا ن و گرو پ های هنر ی واـ بسته به وزارت ها ، مو سسات و قطعا ت اردو به رادیو وتلویزیو ن فرا هم آید و آهنگها یی از آنها که از نظر فنی و علمــی واجد شرایـط باشد ثبت گردد .

٤ـ لایحه حق‌الز همه برا ی‌نواـ زندگا ن، آواز خوا نا ن،آهنگسازان تخنیکر ها ی ثبت،پرودیو سرا ن، دایر کترا ن ثبت بر نا مــه هـــا ی ثبت مو سیقی تلـو یـز یـو ن شا عر ا ن و تصنیف ساز ان ودیگر کسا نیکه نقش عمده رادر تو لید موسیقی دارند مطا بق نیاز مند ی‌ها وبا توجه به خصوصیت های‌کار هرـ یك به وسیله یك هیا ت‌علمی‌وخنی صا حب‌نظر وضع و جهت تصو یب به‌مقا ما ت با صلا حیت ارائه گردد.

۵ـ بالا خره برای فراهم آیی‌زمینه های تطبیق همه ی خوا ست هاو پیشنهاد ها یی که طرح و ارائـــه گردید بسیار ضرور وحتمی می‌نماید که یك مر کز واحد مو سیقی در سطح کشور گشا یش یا بد تـــا مسوو ل تمام امور مربوطه به‌آموزش وتو لید مو سیقی‌بصور ت‌سراسری بوده وهم مسوو لیت جمع آور ی آهنگها ی محلی ، سره ساز ی و تصنیف آن و به وجود آوری‌شرایط لازم را برای هار مو نیزه آهنگها داشته و بتواند با یك پلان علمی از سو ی تمام نا بسا ما نیها ی کنو نی دا منگیر مو سیقی را رفع گرداند، از سو ی دیگر زمینه تکامل موسیقی رادر سطح جها نی برا ی آینده‌فراهم آورد از نظرما ایـن مر کز واحـد گشا یش نیا بد هرگز پرا گند گی های کنو نی ، نا بسا مانیها ی‌کنونی ودشواری های کنو نی رفع نمی ـ گر دد تا سیس شـورای عـا لـی موسیقی در تشکیل کانو ن هنر و فرهنگ اتحادیه هنر مندان که‌شرح کا مل آن‌و مواردی‌که‌نیاز مند ی‌چنین کانونی را تثبیت می کند در جدل موسیقی به تفصیل شر ح داده شده است .

دیگر گفتنی ها :

۱ـ تدویر دو سیمینار به د نباله جد ل مو سیقی که‌به وسیله هنـــر ارگا ن نشرا تی اتحاد یه هنرمندان راه اندازی میگردد در زمینه هنرموـ سیقی‌درشماردیگر کار هایی‌است‌که به پیشنهاد مجله هنر و تصویب هیا ت رئیسه شورا ی مر کز ی اتحاد یه هنر مندا ن زیر کار ماقرار دارد سیمینار اول زیر عنـوان : از فارا بی‌تا استاد سرآهنگ»به‌منظور تحقیق در تکامل مو سیقی افغانستان راه اندازی خواهد شد .

بررسی رویدادهای هنری

گزارش و نگرش

سیمنار دو م : ((سیمینار کانون هنروفرهنگ)) اتحادیه هنرمندان خواهد بود که به منظور طرح مفروزه کانون هنر گشایش خواهد یافت .

جدل مجله هنر پیرا مو ن مسایل موسیقی کشور همان‌گونه که انتظار میرفت مورد توجه مقا ما ت مسوول حزب و دولت قرار گرفت وهیا تی از کمیته مرکز ی بــــه ریا ست محمود بریا لی عضو ....
نظرات ، پیشنهادا ت و انتقادات طرح شده در جد ل را به مطا لعه گرفت ودر زمینه فیصله ها یی به عمل آمد که در مجموع مو یدنظرات ما در همین مورد بود .

قرار معلو م شعب‌مسوو ل کمیته مرکزی حزب دمو کراتیك خلـــق افغانستا ن در نظر دارند جهت‌تطبیق ا مــور پیشنـــهـا د شـــده نظرا ت ما را به مطا لعه گرفته و تسهیلات لازم را برای تامین ایـن منظور فرا هم آورند هیا ت رئیسه شورای مرکز ی اتحاد یه هنرمندان از تو جه مقاما ت حز بی ودولتی دراین مورد سپا س دارند.

* * *

بخش مو سیقی اتحاد یه هنر- مندا ن جمهور ی دمو کراتیك افغا- نستا ن کنسر ت بزرگی را با هنر نما یی سی و شش‌تن از اعضای بخش مو سیقی اتحادیه در ادیتوریم پو هنتو ن کابل راه اندازی کرد که مورد تو جه نگر ند گا ن کنسرت قرار گرفت .

کنسر ت به نفع کود کستا ن شفا خا نه نور به اجرا آمد وبیش از بیست هزار افغا نی عا ید داشت که به حسا ب صندو ق شفا خا نه انتقال داده شدو در مقابل‌شفاخانهٔ نور پنج قطعه کار ت تداوی رایگان را به بخش موسیقی اتحادیه اعطاح کرد که هر قطعه مدت سه سا ل اعتبار داردواز آن درتداوی‌موزیسن های مستحق و بیماراستفاده خوا هد گردید.

* * *

نخستین دپلو م افتخار ی موسیقی طی محفل باشکو هی به هنر مندا ن اعمالات خا نه قـوا ی مسلح اعطاء گردید .

اتحادیه هنر مندا ن اعطا ی این دپلو م را با نظر داشت اجرا ی کنسر ت ها ی متعدد این مو سســه، امور ساز ماندهی وسهمگیر ی‌فعالانه هنر مندا ن آن در محا فل رسمی منظور کرد .



بخش سینما تو گرا فی اتحاد یه هنر مندا ن به خاطر ار ج گذاری‌به مقا م هنر مند بارسا لت ، هنرمندی که می کوشد اند یشه وآفرینش های هنر ی اش را در خدمت انسان وجامعه‌اش قرار دهد وآنرا و سیله یی قرار دهد برای مبارزه با همه نمود ها ی امپریا لیستی ، جنگ- طلبا نه و ضد انسا نی و ضد صلح با اعطا ی دود پلوم افتخار ی بــه کمیته دو لتی رادیو تلویزیو ن و سینما تو گرا فی و ریا ست امور سیاسی وزارت دفا ع ملي که بــا مسا عی مشتر ك‌فلم‌ارزنده تلویزیو نی کیفر را تهیه کرده بودند یکباردیگر نقش آفرینند گا ن ودست اندرکاران سینما ی نو پای‌کشور را به‌ستایش گرفت و زمینه تشویق سینما گرا ن جوان ما را در کار ها ی ایجادگرانه در بخش هنر هفتم مهیا آورد.

در محفل باشکو هی که به همین مناسبت با شر کت تهیه کنندگا ن وباز یگرا ن فلم کیفر در هو تل آریانا دایر گشت ، یا سین صاد قی عضو کمیته مر کز ی حزب دموکرا- تیك خلق افغا نستا ن منشی کمیته مرکز ی و رئیس امور سیاسی‌وزارت دفا ع ملی ضمن صحبت دو ستا نه یی با هنر مندا ن بخش سینما گفت: امروز مکتب هنر برا ی هنر هیچ ارزش انسا نی و بشر خوا ها نه ندارد ، هنر زما نی هنر است که‌با آن بتوا ن واقعیت ها ی عینی‌جوامع انسا نی را انعکا س داد و صدا ی انسا ن را ، انسا ن کوبیده شده‌در زیرسم ستورا ن مستبدان را بــه فریاد بد ل کند و فریاد ها را هرچه تو فنده ترو رساتر گرداند ،هنرباید خصلت انسانی‌داشته باشد،راستگو وواقع نگر باشد ، همچو ن آیینــه شفا ف و روشن هر آنچه را در برابر ش قرار بگیرد به گو نه یی که هست انعکا س دهد و در غیرآن هنر ممکن است از نظر فورم و شکل خود هنر با شد اما از نظر محتوا یش نقش ضد انسا نی‌و ضد صلح میبا بد ،یا در خدمت زروزور چهره مینما ید و یادر خدمت آرمان های نامقدس‌جنگ‌طلبانه ،ستمگرانه وبیداد وشیطان منشی عر ضه وارائه می گردد .

بگذارید هنر ما ، هنر با لنده سرزمین مقد س ما، هنر مرد م‌آزاده مــا مانند همیشه ، ما نند همه‌زمانه ها یی که خرا سان پیردر خود دیده

است ، هنر فردو سی گو نه باشد ضحا ك هارا بنماید و کاوه ها را به شنا خت آورد تا ضحا ك ها بهمرگ جاودان آیند وکاوه ها همچنا ن علم مبارزه مقد س خود را علیه بیدادو ستم بلند نگهدا رند .

بعداز آن استادغوث الدین رئیس اتحادیه هنر مندا ن جمهور ی دمو-کرا تیك افغانستا ن با ایرادسخنانی اهداف اتحاد یه را در بخش ها ی مختلف و به صور ت اخص تر در بخش سینما تو گرا فی بر شمردو دپلومهای افتخار ی را به مو سسات تهیه کننده ی آن اعطاء کرد در این محفل حکیم خلیق رئیس بخش سینما تو گرا فی اتحادیه هنر مندان نیــز ضمن صحبــت مفصل خــود ارزش های هنر سینما را در این مقطع زما نی در کشور ما برشمردو نقش آنرا ارزنده تر از دیگر هنــر هاتلقی کرد و گفت در جوا معی که هنوز مشکل سواد آموزی حــــل نگشته و کتله ها ی وسیع انسا نی از نعمت خوا ند نونو شتن محرومند سینما بهترین هنر هامحسوب می-گردد و با آ ن میتوا ن مفا هیــم فراوا ن انسا نی و واقعیت ها ی عینی جامعه را انعکا س داد و اذهان را تنو یر نمود .

رئیس بخش سینما تو گرا فی وعده داد اتحادیه هنر مندا ن خواهان آن است که این هنر در کشور ما رشد کند و شگو فا نی یا بد و به هنر اصیل ، مرد می و واقعیت گــرا بد ل گردد.

محفل در میا ن شور احسا سا ت هنر مندا ن سینما گر پایا ن یافت.

* * *

نخستین انجمن سینما تیا تر افغا-نستا ن به ابتکار اتحاد یه هنرمندان وبه اسا س پرو تو کلی که قبلامیان این اتحاد یه و خا نه علم و فرهنگ اتحاذشوروی درکابل بهامضاءرسیدهبود در خانه علم وفرهنگ اتحاد شورو ی ذر کابل گشایش یا فت .

اسلم اکر م معا ون او ل اتحادیهدر پا سخ به یك سوال پیرا مو ن گشا یش این انجمن گفت :

هد ف اتحاد یه هنر مندا ن از گشا یش دادن انجمن سینما تیاتر افغا نستاناین است که زمینهداشتنارتباطات هنری را در بخش سینما-توگرا فی و تیا تر در سطحجهـا نیبرای هنر مندا ن ورزیده کشور در این دو بخش مهیا گرداند و گا م هــا یی را در جهت بارور گشتن بیشتر اند یشه هنر مندا نو آگا هیدهی آنا ن فرا هم آورد .

اسلم اکر م گفت این اتحاد یه درسال روان پرو توکل های متعد دی رادر زمینه های هنر ی با کشورهایدوست و موسسا ت کلتور ی و هنر ی آنا ن به امضاء رسانیدهاستکه به مو جب آن از سو یی تعداد ی از خو بتر ین هنر مندان این کشورهاکنفرانس ها ی هنر ی رادر کابل دایر خوا هند سا خت و از سویدیگر زمینه سفر ها ی هنر ی وسهم گیر ی هنر مندا ن ما در جشنوارههای هنر ی جها نی مهیا خوا هـــد گشت .

معاون او ل اتحاد یه افزود بــهمو جب پرو تو کل امضاء شده با خا نه علم و فر هنگ شو رو ی درکابل اعضا ی انجمن سینما تیا تر کشور مو قع خواهندیا فت از تجاربورزیده ترین هنر مندا ن تیا تر و سینما ی شو رو ی استفادهبرند ،باآثار بر جسته سینما گرا ن وتیا تر-یست ها ی این کشور بیشتر آشناشوند و آثار با ارزش هنر یسینما وتیا تر کشور ما را به مرد ماتحادشو رو ی معر فی دارند .

فستیوال سینمایی کبوتر صلح

دو مین جشنواره کبو تر صلح به مد ت یك هفته به همت اتحادیه هنر مندا ن در کابل گشا یش یافت ودر آن فلم های «پیروز ی از آن-ماست » به تهیهیافغان فلم ،«مزرعه سبز» بهتهیه ی آریا نا فلم،«انسا ن ذوحیا تین » از کشور شو رو ی، «شهزاده و ستاره شب از کشور چکوسلوا کیا » «انکور»از سینما ی هند و ستان «دزد شفتا لو» از بلغاریا ، «گر گا ن در دل شب» از آلمان دمو کراتیك و «جنایتکاران»از شفق فلم به نمایشآمد وتماشاگرانی نهچندان فراوان آنرا به تما شا و دیدار نشستند .

پیش از آنکه فشرده و مــر وری داشته با شیم به فلم «پیروزی ازآن ماست» ونیم نگا هی به فلم «مزرعه سبز» که در روز گشا یش جشنواره به نما یش آمد سخنی چند داریم پیرا مو ن مو ضو عا ت دیگر درزمینه این جشنواره :

گفتیم که از مجموع فلم های جشنواره تما شا گرا نی اند ك و کمتر از یك فلم تجارتی هند ی دیدار داشتند که علل آنرامیتوان در عادت

نگرنده به تما شا ی فلم ها ی‌بادرو نمایه روما نتیك از نو ع فلم ها ی تجار ی هند ی ، ایرا نی وما نندآن دوبله نبود ن بیشتر فلم هـا ی انتخاب شده‌برای‌نمایش درجشنواره وآشنا یی کم تما شا گر کشور مابا تو لید ها ی سینما یی کشور ها یی که از آنا ن در جشنواره فلم داشتیم به کاو ش گر فت .

با تو جه به اینکه عنوا ن‌جشنواره «کبو تر صلح» بود ودر آن خلا ف نخستین جشنواره سینما یی ما که سا ل گذشته دا یر گشت فلم‌هایی از کشور ها ی خا رجی نیز به‌نمایش آمد قا عدتا با ید فلم ها ی انتخاب شده تما شاگر را در دوزمینه یاری ذهنی میداد، یك اینکه سوژه هاودرو نما یه محتوا ی فلم ها با ارتباط با عنوا ن جشنواره پیرا مو ن مسایل صلح میچر خید و تما شا گر رابا افق دید کشور تهیه کننده فلم در این مورد آشنا یی میداد و دو دیگر اینکه فلم هر کشور معر ف و گویای پیشر فت ها ی سینما یی آن از نظر تکنیك سیما یی میبود دو اصل کـه از آن نا م گرفتیم در«جشنواره»یادر نظر گرفته نشده بودو اینکه نگرنده به مشکل میتوا نست رگه هایی از آن را در فلم ها به کاوش گیرد .

با توجه به اینکه جشنواره« کبوتر صلح» را بعد از این همه سا لـه اتحا دیه هنر مندا ن گشا یش میدهد چه خو ب است از همین اکنو ن مسایل مربوط به سو مین جشنواره ما به بررسی آید و با تما س‌بـا کشور ها ی دو ست زمینه ها چنان مسا عد گردد که جشنواره سا ل ۱۳۶۲ جشنواره یی با شد با ارزش کیفی به گو نه ایکه کشور های تهیه کننده تو لیدا ت خود را با نظر‌ـ داشت عنوا ن جشنواره به انتخا ب گیرند و کاندید کنند و نگرنده نیز بتواند فلم ها را به گو نه ی‌دو بله شده آن ببیند ومفاهیم‌آنرا درك‌کند.

در فستیوا ل تعداد ی دپلـــــوم افتخار ی هنر ی نیز به بر خی از دست اندر کارا ن سینما ی کشور توزیع گشت که باز هم جا ی‌سخن دارد و به فشردگی در این زمینه می توا ن گفت دپلوم ها ی هنر ی‌که نه هیچ گو نه امتیاز ی اکاد میك پشتوانه‌ی آن است و نه هم بـــا تعیین در جه به تفا وت ها ی‌کیفی ارزش کار هنر ی گیرند گا ن‌دپلوم تو جه شده است بهتر است جا ی خود را و نا م خود را به تحسین نا مه ، تقد یر نا مه ، تشکر نا مه وامثال آن بدهد تا از سو یی‌معنی واقعی خود را و مفهوم حقیقی اش‌را افاده کند و هم تنا سب ارزش هادر سند هر دست‌اندر کار سینماواضح باشد بگذریم که در تر کیب هیات رئیسه جشنواره نیز سخنا نی است که باید گفت و آنرا می‌گذاریم بـه فر صتی دیگر و ذکر خیر ی دیگر در همین زمینه اکنون با هم نظر ی میا فکنیم به دو فلم «پیروز ی از آن ماست » و «مزرعه سبز» دو فلمی که نگرنده آنرادرروز گشا یش‌فیستوال به‌تماشا نشست :

سخنـی گو تـاه پیرا مـون فـلم « پیـرو زی از آن مـا سـت »

»پیروز ی از آن ما ست« کــــه کار گرذا ن کوشیده بود درو نما یه فلمش پژوا کی با شد ازرویدادهای عینی جا معه ما در شرایط انقلا ب‌در واقع فلمی بود از گو نه وسترن سیاسی با کار بر د هنر ی‌به گو نه ایکه حوادث در آن بر محوررویداد ها یی میچر خید که عمال ضدانقلاب آنرا به وجود میا ورند پیام فلم نیز دورخ داشت ، در نخست آن‌شرارت های اشرار تصو یر می گردید وبه نگر نده القاء میشد که چه کسا نی در برابر انقلاب سنگر بند ی می ـ کنند و در رخ دو م پیروز ی ها ی مردم نمایانده میگردید که از اتحاد شان باهم وگرد آمد نشان در سپاه انقلاب مایه می گرفت .

فلم «پیروز ی از آن ماست» دریك دید کلی از هما ن معایبی برخوردار بود که فلم «دهکده‌ها بیدار میشوند» یعنی اینکه بیا ن از راه تکلم‌جای‌بیان تصو یر ی را در آن گرفته بود ، شخصیت ها و آدم ها ی فلم به‌جای دو بعدی بودن تك بعدی بودنـد و نگرنده نمیتوا نست به عوا طف درو نی شا ن در رویا رو یی بـا رخداد ها پی برد ، انگیزه هـا ی روا نی در شخصیت اشرار به‌همان اندازه گنگ‌بود که انگیزه ها ی اجتما عی و سیا سـی در مجمـوع سازنده فلم بـه جـا ی‌شخصیـت شبح شخصیـت ، بـه جـا ی معر فی روا ن قهرما ن سا یه یی تاریك از عا طفه ی او را و به جای نشا ند هی علت ها به معلول هـــا پردا خت داشت .

از نظر پر دا خت تصو یر ی نیز فلم با ضعف های فراوان تر بـــه همراه بود .که دراین شمار می‌توا ن جای دادن چند بیانیه و خطا به و مقاله خوانی و شبح مقا له خوانی را که در یك فلم کمتر ازسی ذقیقه‌یی بسیار اضا فی مینما یـد نـا م گر فت که به فلم خصلت اخبار ی بود ن میداد تا هنر ی و یا هنر ی گو نه .

همین سستی ها و کا ستی هادر دا ستا ن نیز جای بارزی داشت و از نظر داستا نی در واقع نقطه‌فرجام فلم لحظه یی است که ضد انقلاب تسلیم انقلاب می گردددر حالیکه‌بعد از این حادثه‌نیز فلم بیموردکش‌می‌ـ خورد و تهیـه کننـد ه میکـو شـد با تا کید در گفتن هـــا

نگرنده را به پیام خوز معتقد گرداند در حا لیکه سینما هر آنچه می‌گوید با تصو یر می گوید و از نظری نیز داستا ن درهر فلم نقطه آغازوفرجامی دارد که باید تما م شا خص‌هاومعیار ها ی دا ستا نی در آن مرا عا ت گردد ودر غیرآن از فلم هنر ی‌جریان تصویر شده مقا له خوا نی به وجود می آید که سینما را با چنین شیوه های کار کردی راه آشتی نیست.

نیم نگا هی به فلم مزرعه سبز

مزر عه سبز تازه ترین محصو ل سینما یی نیمه داکو منتر ی نیمه هنر ی آریانا فام‌است‌که درنخستین روز جشنواره کبوتر صلح شا هـد نما یش آن بود یم .

این فلم که در کا پی ها ی سی‌و پنج وشا نزده ملی متر ، بصور ت رنگه به وسیله با نـك انکشا ف زراعتی و در تجلیل و بزرگدا شت از روز جها نی غذا به تهیه آمـده است نیمه دا کو منتر ی فلمی است که در فور م هنر ی ارائه می گردد ودر محتو ی خود در بر گیر مطالبی است از شیوه ها ی سنتی و قدیمی زراعتی ، انگیزه‌یا بی برای عقب‌ما نی آن و بررسی کو تا هی از وضـع دشوار ی دهقانا ن کم زمین که در برابر کار طا قت فرسا ، بهره ی اند ك از زمین می گیرند و زیرفشار اقتصاد ی روزبه‌روز به حجم‌مشکلات شان افزوده می شود .

پیا م عمده یی که‌تهیه کننده هدف خودرا،در رسا ند ن‌و انتقا ل آن به تما شا گر استوار داشته است در این مورد میتواند خلاصه گردد که‌در شرایط نو سا زی جامعه ما، جامعه که از مرز ضوابط غیر انسا نی‌منا- سبات ظالما نه تو لید ی گذشته و اینك در راه از میا ن برداشتن همه بقا یا و نمود ها ی سـالار منشی و سلطه ها ی جا برا نه آن قرار دارد، استفاده از روش های میکا نیزه زراعت ، توزیع کا فی و در حد نیاز تخم اصلاح شده وکودکیمیاو ی‌برای دهقانان و تشویق بزرگر ان بـه ایجاد اتحاد یه ها و کوپرا تیف ها ی دهقا نی و استفاده از قرضه ها ی زراعتی‌یگا نه را هی است .که باپیرو ی از آن سو یی امکان بـا لا روی حجم زراعتی و رسید ن به حد خود کفا یی از نظر حا صلا ت‌میسر می گردد و از سو ی دیگر افزا یش وبالا رو ی سطح‌آگا هی فنی دهقانان وجای نشین شدن متود ها ی تازه زراعت مکا نیزه شده‌به جا ی‌ضوابط سنتی و قدیمی و روش ها ی کهنه در کار زرع و کشت ، دهقان‌ما را به رفاه اقتصادی میر سا ند و بهـره برداری او را از زمینی که رو ی آن کار می کند به صور ت محسو سی افزا یش میدهد .

با توجه به اینکـه در ایـن فـلم مفا هیم زیادی ارائه می گردد که باید در ذهن دهقانا ن بیسواد و کم سواد ما جای گیر دو القاء گـر ید آمیخته بود ن دو شیوه کار متفاوت مستند ساز ی و هنر ی ساز ی باهم کار تفهیم مفا هیم فلم و به وجود آوری نوعی رابطه فکری و ذهنـی میا ن تما شا گر و تهیه کننده را آسا ن می سازد چه‌باتو جه به اینکه در داکو منتر ی ها به صور ت یك دست ، مفا هیم بـاز بـا ن ، فنی و دستور ی و بد ون کار برد هنر ی داده می شود ، ازسوی‌گرفت این همه مسا یل بوسیله بیننـده مشکل می نما ید و از سوی دیگر چو ن صحنه ها در روال استنادی عرضه می گرددوفا قد قصه یی است که بتواند انگیزنده کنجکا وی باشد اغلب‌تما شا گرکم‌حو صله یا بادیدن چند دقیقه ی فلم به فاژه کشیدن میا فتد و به خوا ب میرودویا اینکه به‌آرامی سالون نمایش را ترك می- گوید و خودرااز قید شنید ن‌مطالبی که‌خودنام‌مقاله خـوانی‌بر آن می - نهد و ابی رها ند در حا لیکه همین مفا هیم حتی در گسترده وسیع‌تر اگر با زبا ن هنر ی ارائه می شود، چو ن قصه یی دارد و قهرما نی که با حوادثی رو برو می گردد و در رویا رو یی خودبااین حوادث عا طفه خود رابا احسا س و عا طفه نگرنده فلم‌گره میزند و گره اندازی و طرح وتو طئه در اثر هنر ی نـیز حس کنجکا وی تما شا گررابرای دانستن فر جام کار تحر یك می کند وبرمی- انگیزاند نه تنها نگرنده باحو صله فلم را صحنه به صحنه و تصو یر به تصویر، تعقیب‌می کندبلکه‌آنچه‌ازمسایل آموزشی که‌در خلال دیا لو گ ها و تصا ویر به او انتقا ل داده می‌شود به زود ی آنرا می گیرد و در ذهن خود می نشا ند که به این تر تیب خوا ست و هد ف تهیه کننده یی‌که ازتهیه خود قصد انتقال‌پیام مشخصی رادرزمینه مشخصی به تما شا گر دارد بر آورده می گردد .

در مزرعه سبز نیز همین روش بکار گرفته شده‌ومفا هیم درپرداخت هنر ی چنیـن بـه بیننده آن القا می گردد . در فلم بیننده بانا صحی روبرو نیست که مر تب به او دستور دهد چنین کار ی را انجام بده یافلان کار را مکن و تصا ویر به صور ت مستقیم شعار ی‌و تبلیغا تی به نفـع ارگا ن های مسوو ل نیست که تما- شا گر یا مشکوکا نه آنرا به باور گیرد و یا اصلا با وری به آن‌نداشته باشد ، بلکه آنچه گفته می شود زبان آدم ها یی است که در درون یـك قصه زند گی دارند ، احسا س می کنند ، تا ثر می گیرند و این قدر ت

بررسی رویدادهای هنری

القایی را دارند که تا بر خود را به تماشا در انتقال دهند و القا کنند.

قصه فلم مزرعه سبز، قصه یی است در ارتباط با حوادث عینی که هر روستا نشین ما در شرایط خاصی می تواند با آن روبرو گردد ازاین روی دهقان تماشا در خودرا از ادم های این قصه بیگانه احساس نمی کنند همچنان که رویداد ها و رخداد های که قهرمانان با آن روبرو می کردند به گونه یی نیست که در آن بزرگسازی ها و رویاگرایی ها قصه یی میان واقعیت و آنچه که به عنوان واقعیت تصویر می گردد به میان آورد.

در فلم می بینیم که دهقان سالمند روی زمین خود کار می کند، بام تا شام بیل میزند عرق میریزد، خودش گرسنه است خانواده اش چیزی برای خوردن ندارد، زندگی روز به روز سخت می گردد، حاصل او هر سال اندك و بار قرض او سنگین تر می شود و او نمیداند چگونه بر این مشکلات فایق اید، مشکلاتی که خاص او نیست، در آن روستا که او زندگی می کند و همه روستا های دیگر کشور عام است و از دهاتیان سیل گرسنه گان را به وجود میاورد، قهرمان گرسنه فلم هر روز با سالمندان دیگر روستا درد دل می کند و دیگران نیز عقده های شان را میگشایند اما راه نجات گم گم است، هیچ اندیشه یی که بتوان حلال دشواری ها باشد پیشنهاد نمی گردد تا اینکه حادثه یی اتفاق میافتد حادثه یی که به ظاهر کوچك می نماید اما برای ده حیاتی میباید، مردی جوان که ادعا می کند می تواند راه گشای مشکلات باشد، حاصل اندك زمین دهقان را فراوان سازد و زمین های خشك را بر کت بار وری دهد از راه میرسد، سخنان او برای ده نشینان تازگی دارد، ولی قبول آن مشکل است، باید همه سنت های قدیمی و همه روش های کهنه زراعتی کنار گذاشته شود، درخواست قرضه گردد و واترپمپ خریداری شود تراکتور تهیه گردد ودر زرع زمین از مواد ناآشنا همچو کود کیمیاوی و تخم اصلاح شده استفاده به عمل آید و از همه مهم تراینکه باید تك روی ها و فعالیت های فردی جای خودرا به فعالیت های جمعی دهد باید نیرو ها وتوانایی ها همه دریك جهت گسیل گردد و از آن برای یك منظور سود برده شود، قبول خصوصیت های این انقلاب فکری ایجاب نشست هایی را می کند.

سالمندان نمی توانند آنچه را که می شنوند به باور گیرند اما جوانان در پس این سخنان نوید ی از زندگی خوش و اسوده را به شناخت می گیرند، سالمندان مقاومت می کنند و جوانان هم خود تسلیم می گردند و هم این مقاومت را در هم می کوبند.

زندگی نوی در ده آغاز می گردد تنبلی ها کنار گذاشته می شود و آرزو های تازه جای همه یاس ها و نا امیدی ها را پر می کند، دهقانان به کمك و رهنمایی جوان تازه رسیده که گویا نفر فنی بانك زراعتی است از قرضه های بانکی استفاده میکنند، تراکتور می خرند واتر پمپ میخرند تخم اصلاح شده کود کیمیاوی حاصل می کنند و وضع زراعت در مدت چند سال دچار دگرگونی می گردد، حاصلات زیاد می شود، قرض ها پرداخت می گردد و غم و اندوه دیر پای حاکم در ده جای خود را به شادی و آرزو مندی میدهد. دختران وپسران جوان که اینك مشکل بی پولی خانواده ازار شان نمی دهد برفدر از دواج می افتند و تشکیل خانواده میدهند و همه ی این مسایل در یك قصه عشقی به ذهن تماشا گر داده می شود روی بس مسایل اساسی در فلم عشق است و ارزو وتکرار ی در باره زندگی و همین بیننده را تا اخر فلم به دنبال حوادث می کشد.

آنچه گفته امد فشرده یی از داستان فلم است که در این جا به شرح بر بوطه از حدی تا اندازی وجود دارد و همین سببی است که انتقال مفاهیم والقای آن اسان گردد ولی دراین زمینه که آنچه در فلم به طرح می اید چقدر در زندگی واقعی و عینی جهت تطبیقی و عملی دارد، سخنی دیگر است و موجب می گردد که پرسش هایی در ذهن تماشا گر جوانه زند.

آیا بانك زراعتی ساخته کمك خود را به دهقانان می تواند در حدی پهنا دهد که این خدمات شامل همه نیاز مندان گردد، در صورتی که نیاز مندان شامل اکثریت قریب به اتفاق انان می گردد؟

از محتوا و آنچه که در فلم به عنوان پیام نمایانده می گردد که بگذریم به فورم و شکل ارائه میرسیم و اینکه آیا بیان تصویری گویایی آنرا دارد که پیام را به درستی و به گونه یی که که ابهامی در آن وجود نداشته باشد به تماشاگر انتقال دهد یا خیر؟ یکی از مسایل مهمی که در این زمینه باید به طرح اید زبان آدم های فلم است باتوجه به اینکه زبان یکی از بعد های هنری قصه بشمار میاید.

بررسی رویداد های هنری

در مزرعه سبزتلا شس بر این‌بوده
که آدم ها و کر کترها زبا ن اصلی
خودرا بیا بند و با آن سخن گویند
واین تلاش درموارد و صحنه ها ی
زیادی از فلم نیز حا کم است‌چنانکه
برای کو کتر ها ی دها تی زبا ن
دها تی با اصطلا حا ت خا ص آن
در نظر گر فته شده اما طرز بیا ن
در همه ی صحنه ها ی فلم حا کم
نیست ومو اردی نیز در آن یا فـــت
می شود که شخص دها تی به‌زبان
شهری ویاعکس آن سخن می گویند
در فلم برداری زاو یه هایی که‌ذرهر
نما به انتخا ب گرفته شده از تسلط
فلمبر داز در کارش گویایی دارد
ودید هنر ی او را در انتخا ب‌حالت
ها یی که بتواند عواطف آدم ها ی
فلم را برسا ند نشان‌میدهد و باز ی
بااینکه باز یگرا ن او لین بار است
که در برابر کمره فلمبر داری قرار
گرفته اند خو ب‌وحسا ب شده است
وبه همین ترتیب است ادیت،صدا
بر داری و نور پرداز ی که خا لی از
نقص محسو س در تمامی صحنه ها
وشات ها ی فلم به درستی پیش
برده شده و حکا یت از کنترو ل
دایر کتر در تما م لحظا ت فلم دارد.
تایتل فلم بشیوه ویژه آن که کلمات
ازدانه های بزری تهیه شده ویاکمره
که حرکت «رورس» و یابه عقب‌دارد
بسیار بکرو دلچسپ است .

با همه اینها فلم در مجـــمو ع
اشتبا ها ت و نا رسایی ها ی‌دیگری
رانیز دارا ست که بیشتر نا شی
است از فر صت کم و اند کی که
دایرکتر برای تهیه آن وتکمیل تمام
مرا حل پرا سیس داشته است .

سخن آخر اینکه فلم مزرعه سبز
می تواند اثری مفید و با ارزش در
آنا هی رسانی به دهقا نا ن وبزر-
گران کشور بوده و سطح معلو ما ت
فنی آنا ن را افزا یش دهد مشرو ط
بـه اینکه ارگا ن ها ی تهیه کننده
بتوانند با استفاده‌از امکا نا ت یونت
های سیا رو شعب سمعی و بصری
خود کا پی ها ی شا نزده ملی آن‌را
بـه روستا ها و قر یه ها ی کشور
فرا هم آورند تهیه این فلم را بـــه
وزارت زراعت ومسؤولان اصلا حات
ارضی کشور تبریـك می گـوییـم و
آرزو داریم این تهیه سینمایی سـر
آغاز فعا لیت های مثمر تر و مداوم‌در
جهت نشرات سود مندبرای دهقانان
کشور ما با شد .

* * *

اهدا ف انسا نی حز ب و دو لت‌از
سویی هنر افغا نستا ن را، هنر
اصیل و پر بار کشور مارا جهت
دهی می کند ، در آفرینش هاحماسه
آفرین می گردد و محتوا ی هنر را
از انسا نی تر ین سوژه‌ها انبا شته
می‌گرداند واز سو ی دیگر با بسیج
هنر مندا ن کشور در یك مر کز
واحد زمینه خلا قیت ها وزا یش ها
وآفر ینش ها ی نا ب ، بکرو انسانی
را فرا هم میا ورد .

دکتور انا هیتا افزود حز ب و
دو لت به ارزش هنر و هنر مند در
جامعه کنو نی واقفند ، به‌خوبی‌می
دانند که اند یشه ها ی توانمند شما
روشنی انداز تاریکتر ین‌زوا یا ی
ذهنی انسا ن جامعه ما ست وواقفند
که برای انعکا س واقعیت ها ی عینی

بزرگداشت روزهشتم مارچ به‌وسیله اتحادیه هنر مندان

در بزرگدا شت و تجلیل از روز
هشتم مارچ روز رستا خیز و بپا -
خیزی زنا ن‌زحمت‌کش‌جهانی اتحادیه
هنر مندان محفل باشکو هی را در
هو تل آریانا دایر نمود که در آن
دکتور انا هیتا را تب زاد عضـــو
بیرو ی سیا سی کمیته مرکز ی‌حزب
دمو کراتیك خلق افغا نستا ن،رئیس
صلح و همبستگی و رئیس ساز ما ن
دمو کراتیك زنا ن افغا نستا ن در
میا ن گروه فراوا نی از هنر مندا ن
سخنرا نی کرد و پا لیسی حزب‌و
دو لت را در زمینه‌مسایل هنر ی
وبهبود زند گی هنر مندا ن باردیگر
به تو ضیح آورد .

دکتور را تب زاد گفت : برا ی
ما بسی شاد ما نی است که مــی
بینیم اتحاد یه هنر مندان جمهور ی
دمو کراتیك افغا نستا ن استوار بر

جامعه برای اینکه حقا یق در هنر
تجلی کند باید به هنر و هنرمنـــد
ارج گذاشته شود و با یه زمینه ها
به گو نه یی ساز ند گی شود که‌هنر
مندبا همه توانا یی هنر ی و فکری
اش با همه‌اند یشمندی اش و باهمه
رسا لت ستر گ انقلا بی اش در
خدمت انسا ن ، در خدمت صلح ودر
خدمت ذاد و برابری وبرادری قرار
داده شوذ ازهمین روی ما آرزوداریم
روزی هنر با لنده‌ی خود را ، هنر
دیر پای وغنا مند خود را در سطح
همه شهر ها ، همه روستا ها وهمه
خانواده ها نفوذ دهیم وبـاز بـا ن
هنر به پیکار با بد ی ها با شر با
جنگ بر خیز یم در این محفل اسلم
اکرم معا ون او ل‌اتحاد یه هنرمندان
به نماینده گی از هنر مندان کشور
از توجه حزب و دولت به اتحادیـه

و به رفاه زندگی هنر مندان سپاسگذاری کرد و گفت یکی از افتخارات ما آن است که هر طرح نو و تازه ما هر پلان و کار نامه ما که در آن نویدی به بهبود وضع هنری کشور وجود داشته است از جانب حزب و دولت با خوشی استقبال گردیده و تمام زمینه های تطبیقی آن فراهم آمده است چنانکه همین چندی پیش طرح هایی که در جدل موسیقی مجله هنر که زیر نظر هیات رئیسه این اتحادیه دایر گشت مورد توجه قرار گرفت و در سطح حزب و دولت به پزیرش آمد و در زود ترین فرصت ممکن در تطبیق نظرات ما گام های عملی بر داشته شد .

گروهی از هنر مندان در این محفل کنسرتی را اجرا کردند که مورد پسند حاضران قرار گرفت .

سیمینار سناریو نویسی

به ابتکار بخش سینما توگرافی اتحادیه هنر مندان و به اساس پروتوکل های امضاء شده با اتحادیه سینما توگرافیست های کشور دوست اتحاد شوروی دوتن از سناریست های نامور سینمای اتحاد شوروی «ولنین کنستانتین وویچ» و «ارگادی یا کو لو یچ انین» سفری داشتند به کشور ما و راه اندازی محافل سخنرانی به همین مناسبت که به فراوانی مورد استفاده سینما گران ما قرار گرفت .

اتحادیه هنر مندان با ورود این دو سینما گر بزرگ نخستین سیمینار سناریو نویسی را گشایش داد که هنر مندان شوروی در آن تدریس و نمایشنامه نویسان و تعدادی از سناریست های سینما تیاتر و سینما گران و تیاتریست ها در آن شرکت داشتند سیمینار ده روز دوام آورد و به اساس موافقه طرفین فیصله گردید که سیمینار های مشابه در زمینه سناریو نویسی و دیگر مسایل سینمایی در سال ۱۳۶۲ به کمک هنر مندان ورزیده سینمای شوروی در کابل دایر گردد و زمینه باروری ذهنی و آگاهی رسانی به سینما گران کشور بیشتر از پیش فراهم آید .

جای یاد آوری است که سناریست های مهمان اتحادیه هنرمندان در شمار بهترین سناریست های اتحاد شوروی می باشند که تا اکنون کار هایی را در سطح جهانی در سینمای کشور خود به انجام آورده اند حکیم خلیق رئیس بخش سینما توگرافی اتحادیه هنر مندان در پاسخ به یك پرسش در همین مورد گفت :

ما سیمینار سناریو نویسی و در مجموع سیمینار های سینمایی را به همین یك مورد محدود نمی سازیم، با توجه به عطش سینماگران جوان و خلاق کشور که تشنه دانستن و آگاهی یابی هر چند بیشتر می باشند این سلسله را دوام میدهیم و می کوشیم تا مدت دو سال آینده بهترین هنر مندان سینما گر کشور های دوست را به کشور خود فرا خوانیم و تجارب آنان را در اختیار سینما گران خود قرار دهیم

بررسی رویدادهای هنری

گزارش و نگرش

تهیه‌ی فلم خرابات گامی دیگر درجهت احیای دوباره بخشی از فرهنگ ملی ما

واژه ((خرابا ت)) در فر هنگ ما ، فر- هنگی که ره به زما نه ها ی دور میبرد د ر جاده پر گرد و غبار تاریخ همه جا همگا م سده ها و هزاره هایی است که انسا ن همه دورا نی جا مده ما آنرا در نور دید ه است، واژه یی است پر از رمز و راز، پر از مفاهیم و معانی به شناخت نیامده و یا کم بـــــه شناخت آمده و پر از سا یه روشن ها ی فراوا ن‌از نمود ها ی زند گی عیارا ن ، خرا - باتیا ن ، خا نقا هیا ن ، عرفا نگرایا ن و صو فی مشر با نی .

با واژه خرابا ن میتوا ن از هشت دیوار شهر بند اسطور ه ها گذ شت و در آئینه‌ی زنگار گرفته ادبیات اساطیر ی سر زمین ما چشم به آدم های داستا نی داشت که از خرابا ت بر خواسته ودر خرابا ت زاد ه شده اند و میتوا ن گوش به قصه ها ی فراوا نی داد که قهر ما ن ستیز ه جو ی همیشه در خدمت آیین داد گستر ی ، در آن خرا باتی است و از میا ن خرابا تیا ن بر خوا سته است ، میتوا ن در همین قصه ها عیارا ن خرا با تی ایرا به شناخت آورد که راستی و درستی را پیشه کرده اند و پندار نیک ، کردار نیک و گفتار نیک را آیین خود دانسته اند این واژه - واژه خرا بات حتی با عرفان ما ، عرفان انسا نی ما و عر فا نی که سهر- وردی ها ، حافظ ما، ادهم ها ، جلال الد ین محمد بلخی ها ، شمس ها و دیگرا نی چو ن آنا ن گرامی اش میدار ند و عر فا ن چلـــه نشینی را ، عر فا ن مرد م گریز ی را به عر فا نی دینا میك ، پیکار گر وستیزه جو بابیداد و هر آنچه زاده بیداد است مبـــدل میساز ند ، پیو ند نا گسستنی دارد مرد خرابا تی در این فر هنگ خلا ف نظـــــر عده یی که تا هنوز دو گو نه ی متما یز از هم عر فان را ، عر فان پیرو انسا نسا لاری‌و عر فا ن گریز از مرد م را به درستی نشا- خته اند ، به هما ن معنی ابر مرد ، شیر ژیان و رستم دستان است که مولانا چرا غ بدست روز روشن میگردد تا آنرا بیا بد ، هما ن پیر مغا ن است که حا فظ را به وی اراد ه فراوا ن است و هما ن اندیشه مرد بزرگ است که هر کجا صدای مظلو ما ن شنود او هما نجا ست .

آری خرابا ت و خرا با تی چنا ن بافر - هنگ ما ، با عر فان ما و ؟ آیین دادگستری و داد خواها نه مرد م ما هم آمیختگی دارد که باید ازنو آنرا شنا خت و از نو به شنا- خت دو بار ه اش آورد .

جای سخن است که در دوره معاصر ، در عصر شب ، دردوران سلطه‌ی سیا هی و حاکمیت بیداد در کشو ر ما به خرابا ت و خرابا تی خیا نت فراوا ن شده است .

در این عصر بیداد و عصر خیا نت به فر هنگ تلاش فراوا ن صورت گر فت تـا خرابا تی به معنی بد کار ه یی گر فته شود و از رو سپگیر ی تا خود فرو شی ، مرد م فر یبی ، شار لا تانی ، واسطه گر ی وگونه ها ی دیگر مشا غل از این ما نند زیر نا م خرابا ت و خر ابا تی به قبو ل و پذیر ش آید .

باتو جه بهمه ی این مسایل است که د ر پرتو شرایط انقلا بی کشور ، انقلاب ملی و دمو کراتیک تهیه ی فلم ((خرابا ت)) را که در آغاز کار نامه سا ل ۱۳۶۲ اتحاد یه هنر مندا ن جمهور ی دمو کرا تیک افغا - نستا ن قرار دارد باید به ستا یش گرفت و آنرا گامی بر شمرد در جهت روشنی افگنی به گوشه های تاریک فر هنگ همیشه جا وید کشور ما .

فلم ((خرابا ت)) که تهیه ی آنرا هیئات رئیسه شورا ی مر کز ی اتحاد یه هنرمندان جمهور ی دمو کراتیک افغا نستان به تصویب آورده استداکو منتری هنری فـلـمي است که به گو نه ی‌رنگه در کا پی ها ی شانزد ه ملی متر و سی و پنج ملی متر تهیه میگردد و برا ی نخستین بار اتحاد یه هنر مندا ن آنرا در یکی از جشنوار ه ها ی سینما یی جهانی به‌کا ندید نما یش و جایز ه مـــی گذراد .

داستا ن و سنا ریو ی فلم ((خرابا ت)) به وسیله حکم خلیق و رووف را صع تهیه میگردد و بعد از بررسی مقاما ت علمی کشور، پو هنتو ن کابل و اکاد می علو م افغانستان آماده فلمبردار ی میگردد .

آرزو داریم زمینه ها ی تهیه فلـــــم خرابات پیش از آنکه این محلة کا بل بـه اساس پروژه ها ی شهر ی شهر کابل به تخریب آید تدار ك گردد .

نیم نگاهی به کار نامه سال ۱۳۶۲ اتحادیه هنر مندان

اتحاد یه هنر مندا ن جمهور ی دموکراتیک افغا نستان با آنکه تاهنوزکود کی نو پا بیش نیست و هنوز بدرستی براه نیفتاده است در اندك زما نی که از تاسیس آن میگذرد توانسته است گام ها ی فراخی در جهت قسمت دهـی هنر و بسیج هنرمندا ن بدور اتحاد یه به انجا م آورد نگا ی به کار نامه این اتحاد یه درسا ل ۱۳۶۲ نمایا نگر آن است که کار کنان این سازما ن اجتما عی با درك وظایف و وجا- یب ستر گ خود تلا ش عظیمی رابرا ی تحقق آرمان ها ی که هر هنر مند بار سا لت کشور دارد پیش رو ی دارند دراین کار نامه مـــی خوانیم که سال ۱۳۶۲ برای هنر مندا ن کشور ما سا لی است پر خنده و پر برکت سا لی که اتحاد یه جوا ن هنرمندا ن با دایر ساختن سیمینار ها ی‌هنر ی در زمینه ها ی تیاتر و نقا شی ، راه اندازی نما یشگا ههای هنری نقاشی، خطاطی ، عـکاسی و مهند - سی ، تدار ك کانکور ها ی هنری نقا شی ، خطا طی ، عکا سی و پوستر و کار تو ن ، در بخش ها ی سینما و مو سیقی و را ه اندازی و تدویر کنفرانس هادر همه زمینه ها و بخش ها ی هنر ی ، میکو شد بیش ازپیش زمینه زایشها و آفر ینش ها را مهیا گرداند و سطح‌آگاهی و بینش هنری هنر مندا ن را بلند برد و افز ون گرداند .

به اساس فهرست تهیه شده دراتحادیه هنر مندا ن میتوا ن فعا لیت این ساز ما ن اجتما عی را در چهار سه ما ه سا ل به‌این گونه به نگر ش گر فت :

در سه ماه او ل سیمینار ها ی تیاتری ، سینما یـــــــــی ، مـو سیقـــی و نقا شی کود ك راه انداز ی خواهد شد ، نما یشگاه و کنگور عکاسی به تدویر خواهد آمد و کورس ها ی آرت د راما تیك نیـــز گشایش خواهد یافت .

درماه های سرطان ،اسد ، سنبله افزون‌بر دایر گشتن سیمینار نقا شی ، و کانکور های کارتو ن و پوستر نما یشگاههای خطا طی نیز گشایش خواهد یافت .

بررسی رویدادهای هنری

د ربع سوم سال نمایشگاههای ازآثار نقاشی و مهندسی خواهد داشت ، فستیوال موسیقی را آماده خواهد گردانید و زمینه سازی برای ایراد کنفرانس ها یی درباره هنر نقاشی و مهندسی .

و در سه ماه اخیر سال نیز افزون برگشایش داد ن کورس های نقاشی و دایرساختن کنفرانس های تیاتر ی جشنواره کبوتر صلح را در سطح جهانی به گشایش خواهد گرفت .

پیروز ی اتحاد یه هنر مندان را در به انجام آور ی این همه فعالیت هنری خواستاریم وآرزو داریم زمینه ها چنان تدارک گردد که اشتباهات اندك و اثرات هنر ی آن باز هم عمیق تر باشد .









شرح اشتراك :
سالانه درمركز وولايات ۸۰ـ افغانی.
قیمت یك‌شماره ۱۵ـ افغانی.
درخارج کشور سالانه ۱۵دالر.
آدرس :
سرك ـ۱۳ـ وزیر اکبرخان
تیلفون ۲٦۹٥٤
مدیریت مجله هنر
نمبر حساب «٤ـ٥٧٥٨»
دافغانستان بانك .

HONAR
Bimonthly Magazine organ of The Artists Union of Democratic Republic of Afghanistan
Subseription Rode one rear of Afghanistan
80—
Afs
One year in Foreign countries
$—15
Price per capy Afs 15
Address
Street No: 13
Wazir Akbar Khan.
Kabul Afghanistan.

مطبعه دو لتی

پورتریت صفحه چهارم پشتی‌خانم استاد فرخ افندی کار خوداستاد.
دراین شماره دوپورتریت‌رنگی ازکار های استاد فرخ‌افندی نیز [illegible]ی مجله هنر به خوانند گان عزیز است.

